
3 1761 08122829 8

MAGYARORSZÁG
ARCHAEOLOGIÁJA

MAGYARORSZÁG
ARCHAEOLOGIÁJA

IRTA

PULSZKY FERENCZ

MÁSODIK KÖTET

95 TÁBLÁVAL ÉS 156 A SZÖVEG KÖZÉ NYOMOTT RAJZZAL.



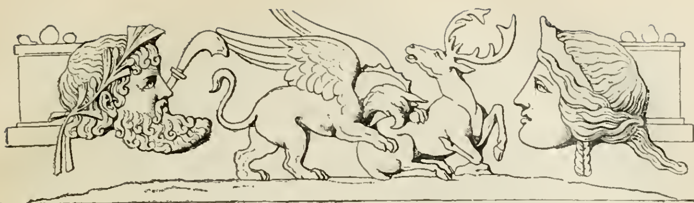
BUDAPEST

PALLAS IRODALMI ÉS NYOMDAI RÉSZVÉNYTÁRSASÁG

1897.

MÁSODIK KÖTET

ELSŐ RÉSZ



122. sz. Az osztropatakai ezüstcsésze egyik oldalán lévő dombormüvek kiterített rajza. Arch. Ért. u. f. IV. k. 138. l. után.

BEVEZETÉS.

Midőn kutatásainkban a népvándorlási kort emlegetjük, előre is kijelentjük, hogy e kifejezéssel azon értelemben élünk, melyet százados szokás szentesített és eltekintünk attól, hogy ezen értelmezés nem elég szabatos, mert a történelem előtti korban is voltak már népvándorlások és azóta minden történelmi korban a mai napig soha sem szüntek meg.

Mi ezen kifejezés alatt csak azon időket értjük, melyek a római birodalom hanyatlását, a nyugati birodalom megszüntét, s a romjain emelkedő új államok alapítását foglalják magukban és a régi intézmények teljes átalakulásának, újabb, a történelemben ezen kor előtt semmi nevezetesebb szerepet nem játszott nemzetek csoportosulásának, nálok pedig egy új civilisatio kezdetének tanui voltak. Ezen népek többnyire a germán fajhoz tartoztak, s egy nevezetes részök hazánk földéről támadta meg a római birodalmat, mely csapásaik alatt roskadt össze; ezektől azonban a szintén innen támadó hunok, az avarok és a magyarok fajra nézve elütöttek.

Midőn tehát a népvándorlási kornak Magyarországban talált emlékeiről értekezünk, akkor eltérve azon külföldi íróktól, kik tanulmányaikban a népvándorlási kortól kizárólag a germán törzsek emlékeivel foglalkoznak, nem hagyhatjuk ki munkánk keretéből sem egyrészről a hunokéit, az avarokéit, a magyarokéit; másrészről a hanyatló római birodalom azon emlékeit sem, melyeket ez Pannoniában hagyott, s melyeknek befolyása a szomszéd barbarokra tagadhatatlan.

Lindenschmit L. azon munkájában, melyet 1880-ban megkezdett, s merovingi részét 1889-ben fejezte be, legtüzetesebben taglalta a frankok, alemannok, burgundoknak ezen korból fenmaradt emlékeit.

A mainzi muzeum híres megalkotója és igazgatója az összes germán régészetnek kézikönyvét tervezte ugyan (az őskortól a Karolingokig), de az agg tudós csak népvándorlási részét végezhette be tíz év alatt, ezt azonban oly kimerítően s oly kitünően tette, hogy munkája alapvető marad akkor is, midőn újabb leletek némely nézetének megváltoztatását

vagy megczáfolását és hiányainak kipótolását szükségessé fogják tenni. A jelen munka folyamában lesz alkalmunk Lindenschmit ítéletétől sokszor eltérni, de ez nem fogja csökkenteni mély tiszteletünket, melylyel ezen lelkiismeretes tudósnak úgy személye, mint munkái iránt viseltetünk.

Lindenschmit a munkájának alapul szolgáló emlékek korszerinti határáról a következőket mondja: «A régi sírmezők, ezen nevezetes emlékek tárai, korának meghatározására különösen előnyös viszonyok egyesülnek; mindenek előtt a félre nem ismerhető sajátsága és egyformasága a sírleleteknek, melyek egész a részletekig hasonlítanak egymáshoz, úgy, hogy sem Németországban, Svájczban és Belgiumban, sem Franczia- vagy Angolországban nem észlelünk lényeges különbséget, s ezen országok egyikében sem jutnak oly sajátságos leletdarabok napfényre, melyek a többi országok sírjaiban nem volnának kimutathatók.

Ezen magában is figyelemre méltó egyformaság azáltal nyeri nevezetességét, hogy számos korhatározó jelenségnek, melyek máshol nem oly világosak, vagy nem ugyanazon biztossággal és élességgel figyeltettek meg, általános és a többiekre is kiterjedő jelentőséget ád.

A kort meghatározó ily jelek, úgy a positivek, mint a negativek, melyek arra tanítanak, mily korszakba valók a leletek, s melyekbe nem tartozhatnak, itt ritka sokoldalúsággal kinálkoznak.

Igy a fegyverek sokasága mindjárt kizárta ezen sírokat a római uralkodás idejéből. Másrészről a fegyverek alakja, az ékszerek, üveg- és agyagedények technikája és díszítési módja, összehasonlítva a római emlékekkel, nemcsak kimutatta sírjaink későbbi korát, hanem lehetségessé is tette ezen kor iparterméke közt a római, byzanczi és a sajátságos germán művek megkülönböztetését. Ehhez járulnak a sírtáblák feliratainak és az érem-leleteknek tanubizonyságai, melyeknek legkésőbbjei a VII. és VIII. századig, tehát a Karolingok idejéig érnek le, melyben, legalább a frankoknál, az ősi nemzeti pogány szokásokkal járó temetkezés végét érte.

Kutatásaink terjeszkedése tehát biztos időhatárt nyer az ötödik századtól a nyolczadikig bezárólag, minthogy I. Childerik sírlelete († 480.) eddigelé a legrégibb biztosan keltezett emlék, másrészről a legnevezetesebb germán törzsnél, a frankoknál, a keresztény felfogás a Karolingok alatt lényeges változást mutat a sírok felszerelésében.»

Különös, hogy a franczia Jules Labarte is, négy kötetű nagy díszmunkájában, melyben egyébiránt az irodalomban felsorolt, ezen korbeli műkincsekre nagyobb súlyt fektet, mint a fenmaradt emlékekre és Lindenschmittel ellentétben minden finomabb ízléssel s technikával készült sírmellékletet byzanczi munkának tart, szintén I. Childeriknek Tournayban 1653-ban felfedezett sírleletét tartja az első népvándorlási ízlésben készült kincsnek, melyet azonban a byzanczi császár ajándékának tart. Mind a ketten nem veszik tekintetbe, hogy a népvándorlás első jelenései nem német és franczia földön, hanem hazánkban tüntek fel, s hogy a góthok betö-

rései már a III. században gyakoriak, hogy tehát a germán műizlésnek legrégibb oly példányai, melyek I. Childerik sírját többel, mint egy teljes századdal megelőzik, hazánk barbár sír- és kincsleleteiben keresendők és fel is találhatók.

A mi kutatásaink tehát a III. századdal kezdődnek és bezárólag Szent István koráig terjednek, midőn a keresztény vallás behozatalával a pogány kor s vele a pogány temetkezési szertartás nálunk is megszünik. Midőn úgy Lindenschmit, mint Labarte a germán törzsek sírjaiban és kincseiben jelentkező műstyl kiindulási pontjául Childerik sírleletét fogadják el, mindamellett, hogy ez épen nem kezdetleges, hanem tökéletesen kifejlett, a franczia tudós ezt elég ügyesen a byzanczi műipar kifolyásának tekinti, a német kutató pedig ezen műstyl eredetével nem foglalkozik, nem is igyekszik kimutatni, miként fejlődött ki az azon korban a nyugaton divatozó műiparból; ugyanazért azon sírkincs csakugyan úgy jelenik meg nála, mint Athéne a görög mythosban, midőn teljes fegyverzetben, sisakkal, paizszsal, pánczéllal és lándsával felfegyverkezve Zeus fejéből kiugrik, holott Childerik sírkincseiben félre nem ismerhető egy hosszabb művészi gyakorlatról tanuskodó, tökéletesen kifejlett műstyl, melyet a későbbi három századnak műtermékei megközelítenek ugyan, de felül nem múlnak. Lindenschmit azonban nem keresi, nem magyarázza ennek elébbi phasisait, kutatásait csak lefelé folytatja, nem felfelé, s kizárólag azon korral foglalkozik, mely az ötödik századot egész a nyolczadikig, ezt bezárólag, magában foglalja. A skandináv országokban talált analog leleteket egy későbbi kornak tulajdonítja, s azon kétségtelen merovingi ékszerek, — így nevezi az általa tanulmányozott germán emlékeket, — melyek ott néha felásatnak, szerinte csak úgy jutottak az északi népekhez, mint a római vagy arab emlékek, melyek ott néha szintén előfordulnak.

«Ugyanazon viszonyok mutatkoznak Magyarországon is», így folytatja a német tudós, «csakhogy azon emlékekben, melyek a mieinkkel rokonok, többnyire még későbbkori jelleg jelentkezik, s a kincsleletek gyakoriabbak, mint a sírleletek. Ezen viszonyok magyarázatára nemcsak a nem eléggé méltatott kereskedelmi vonatkozásokat, de főleg azon körülményt kell tekintetbe vennünk, hogy a kilenczedik és tizedik században úgy Magyarország, mint a skandináv észak nem egy kifejlődött termékeny nyugati műiparnak székhelyeiként ismeretesek, mint inkább tömeges zsákmánynak lerakóhelyeiként, azon rablókalandok következtében, melyek onnét magasabb mívelődésű országokra terjedtek ki.

Magyarország és Skandinávia analog régiségei inkább a mieinktől nyerhetik e szerint magyarázatukat, mint a mieink az övéiktől, mert ez csak ott kereshető, hol az egész az ő sajátságainak teljes terjedelméből, nem pedig szétszórt hulladékaiból itélhető meg.»

Lindenschmit, a mint látjuk, kizárólag a Vikingek és a vezérkori magyarok harczi kalandjairól emlékezik meg, s megfelejtkezik arról, hogy

úgy a visigóthok, mint az ostrogóthok, a gepidák és longobardok hosszabb-rövidebb ideig, a harmadik századtól legalább is a nyolczadikig, hazánkban tanyáztak, s nemcsak a római császároktól kapott ajándékokat és rablókalandjaik zsákmányát, hanem honi műiparuk termékeit is sírjaikban és elásott kincseikben nálunk hagyták; hogy továbbá a pogány magyarok sírjaiban talált emlékek a tizedik századból egészen elütnek a germán törzsek régiségeitől.

Mi tehát, ellentétben Lindenschmittel, népvándorlási leleteinkben látjuk azon műstyl előző stadiumait, mely I. Childerik sírkincsében teljesen kifejlesztve jelenik meg, s miután hazánkban a különböző germán néptörzsek a történelem által biztosan meghatározott időben váltották fel egymást, képesek vagyunk az emlékek chronologiáját a sírokból és kincsekből sokkal biztosabban meghatározni, mint a hogy az a németeknél, francziáknál és belgáknál történhetik.

Labarte-tal egyébiránt tökéletesen egyetértünk abban, hogy minden sír- vagy kincslelet ritkán tartalmazza ugyanazon egy kornak műtermékeit, hanem többnyire különböző korból eredett emlékeket foglal magában. Meg kell tehát mindig különböztetni, melyik tárgy egy régibb kornak emléke, melyik ugyanazon korból való, de más országból hozatott be, melyik készült közülök helyben idegen iparosok által, s melyik csakugyan a törzsbeli ipar terméke. Csak e két utolsó categoriába tartozó emlékek tanúskodhatnak az uralkodó nép ízléséről, mert a helybeli idegen iparosok is uraik vagy megrendelőik ízléséhez alkalmazkodtak. Ezekre nézve ritkán fordulhat elő nézetkülönbség, ellenben nehezebb meghatározni, mi az egykorú behozatal a magasabb míveltségű birodalomból, hacsak nem tér el tökéletesen az úgynevezett barbárok ízlésétől s nem viseli magán szembetünőleg az idegen typust. Ez az a pont, melyre nézve a különböző kutatók véleménye leggyakrabban eltér egymástól, különösen akkor, midőn valamely emléket oly műstylnek tulajdonítanak, melyet szabatosan nem ismerünk, mint például midőn mindazt, mi nézetünk szerint idegenszerű és a classicus hagyományokból világosan ki nem magyarázható, általános kifejezéssel a keletnek tulajdonítjuk, vagy midőn Labarte a szebb ékszer-példányokat mind Byzanczból származtatja, holott valóságos byzanczi ötvösműveket, különösen a műipar termékeit, az ötödik és hatodik századból eddigelé alig ismerünk. A technika tökélye nem is elégséges arra, hogy azt a barbár népeknél lehetetlennek mondjuk, de a barbár szó többnyire megzavarja fogalmunkat s meghamisítja itéletünket. A somlói kincs magyarázója helyesen jegyzi meg, hogy a rómaiak és a görögök minden népet, mely nem volt sem görög, sem római, barbárnak neveztek, a nélkül, hogy ezen szóval a vadság és teljes műveletlenség fogalmát kötötték volna össze, a mint Plautus is, midőn egyik színdarabjáról azt mondja: Menander scripsit, Plautus vertit barbare, a latin nyelvet nem akarta ezáltal lealázni. Az újabb nyelvek-

ben azonban a kegyetlen vadság eszméjét nem tudjuk a barbár szótól elválasztani, minek következtében minden barbár munkát első pillanatra kicsinyleni szoktunk. A késő római írók a germán barbárokat már csakugyan mint rombolási vágyakkal eltelt vadakat állítják előnkbe, kik Rómát és Karthagót, Ephesust és Eleusist, Korinthust és egész Görögországot, Itália és Kis-Ázsia parti városait feldúlták, s a művészet azon csodáit, melyeket még a keresztények vakbuzgósága is kénytelen volt megkimélni, összetörték és szétzúzták. A háboru azonban mindig elvadítja az embereket s még mai napig is iszonyú pusztításokkal jár. Sőt ha olvassuk, mikép rabolták ki századunkban az angol katonák Delhit s a nagy Mogul kincseit, a francziák a khinai császár nyári palotáját, — nem is említve a régibb időkből Magdeburgot, a harminczéves háboru iszonyatosságait és XIV. Lajos seregének rombolásait a palatinátusban, — a népvándorlási barbárok pusztításaiból sem következtethetjük ezen népek teljes műveletlenségét. Sírjaik és felfedezett kincseik mindenesetre más színben mutatják őket be, tanúskodva oly sajátságos műveltségről, mely a classikus népek folytonos befolyása daczára hagyományaiktól mégis eltért és a művészetben is sajátságosan fejlődött ki. Gróf Lasteyrie volt az első, a ki a barbárság és műveletlen vadság közti különbségre tüzetesen figyelmeztetett, s Hampel József a nagyszentmiklósi kincsleletről kiadott szép tanulmányában ismételve hangsúlyozza az ezen fogalmak összezavarásából eredett tévedéseket.

A leletek korának meghatározására szolgálnak különösen a sírokban a halottak mellett talált érmek. Nem mintha ezek biztosan adnák meg a sírnak keletkezését, mert többet nem bizonyítanak, mint annyit, hogy a temetés nem elébbi, mint a talált pénzek legkésőbbike. Természetes, hogy sírmellékletül oly pénzt adtak a halott mellé, mely akkor azon vidéken forgalomban volt. Voltak pedig császárok, kik soká uralkodtak, kiknek pénzei tehát nagy mennyiségben verettek és rendkívül hosszú ideig maradtak forgalomban. Népvándorlási sírokban tehát gyakran találnak Augustus-féle pénzeket, Constantinuséit, később Justinianuséit, melyek bizony nem határozzák meg a sírok chronologiáját. Ha azonban ritka érmet fedezünk fel a sírban, mint például az osztropatakaiban Herennia Etruscilláét, a szt.-endreinél Phocaséit, vagy ha egy sírmezőben valamely császár pénzei akár tömegesen, akár túlnyomólag találtatnak, mint III. Valentinianuséi a fenéki sírokban, vagy pedig mint az első somlói kincsleletben rendkívül nagy arany-medaillonok Valenstől, II. Valentinianustól és Gratianustól, több példányban fordulnak elő, akkor ezek csakugyan megbízható tanúk a sírnak vagy kincsnek koráról.

Ehhez járul még az írók tanúsága is, mely arra tanít, hogy azon népvándorlás, melylyel a keletről jövő germán törzsek a római birodalom határait szorongatták, kezdetét már Marcus Aurelius markomán háboruja idejében (169—170.) vette, továbbá, hogy a Pontus vidékéről bevándorló

visigóthok Dácziát egészen elfoglalták, a mint Aurelianus a tartományt kiürítette s a legiókat és gyarmatosokat a városokból Moesiába, Dunán túlra vonta vissza. a góthok Dácziában háborítatlanul uralkodtak mind-addig (270—375-ig), míg a hunok betörése elől ők is odahagyták országukat, s a Dunán átkelve, Moesiában kerestek új lakhelyet.

Tudjuk továbbá, hogy a hunok azon germán törzsekkel együtt, melyek felett uralkodtak, nemcsak Dácziát foglalták el, de mindig előbbre terjeszkedtek, végre Attila alatt egész Pannoniát néhány megerősített római határváros kivételével megszállták s birtokban tartották (375—453-ig).

Tudjuk, hogy Attila halála után, birodalmának felbomlásakor, tehát valószinűleg már a hun király uralkodása alatt is, az ostrogóthok Theodimir, Valemir és Vidimir királyaik alatt a Balaton körül egész a Száváig ütötték fel tanyáikat s ott maradtak, míg csak Theodorik alatt Olaszországba nem vándoroltak (az V-ik században, 488-ig).

Tudjuk, hogy a gepidák ugyanazon időben Erdélyben tanyáztak s 453—566-ig, Jornandés szavai szerint, ezt Attila utáni örökségüknek tartották, sőt az ostrogóthok kivándorlása után ezeknek birtokát is ők szállták meg s az egész mostani Magyarországban uralkodtak, míg csak az északról bevándorlott longobardok által le nem győzettek.

A longobardok azonban csak kevés ideig maradtak hazánkban, mert az aranyos Olaszföldre költöztek (a VI-ik század második felében). A longobardok szövetségesei, tehát az avarok uralkodtak ezentúl a Duna közép medenczéjében gepidák és szlávok felett mindaddig (566—800-ig), míg Nagy Károly őket le nem verte s erődítéseiket be nem vette, el nem pusztította s ki nem rabolta, a mikor azután a szlávok kezdtek felülkerekedni.

Tudjuk végre, hogy a magyarok foglalták el hazánkat s Szent István alatt, 890—1000-ig, a ki európai államot alapított és a nemzetet a nyugati kulturának megnyerte, a nemzet nagy többsége keresztény hitre tért.

Kétséget nem szenved, hogy mindezen népek itt hagyták halottaikat, melyekre most többnyire esetleg akadunk reá. Csak itt-ott ástunk fel egész sírmezőket. Hazánkban tehát a népvándorlás korának emlékei sokkal hosszabb időközt töltenek be, mint akár Német-, akár Francziaországban; a leletek változatossága nagyobb; nem is hasonlítanak annyira egymáshoz, mint azt Lindenschmit a külföldieknél találja, kiknél a divat és műstyl három század alatt még sem változott annyira, mint nálunk hat vagy hét század alatt.

A régész feladata tehát nálunk sem lehet egyéb, mint az egyes leletek szabatos megvizsgálásával, a talált érmek segítségével, a külföldi analogiák felhasználásával, saját képzelő-tehetségének minél szorosabb megzabolázásával, — nehogy a hypothesisek ingoványára tévedjen, — meghatározni a lelt tárgyak korát, miáltal nemzetiségök is valószinűséggel meg-

állapítható. Ha pedig egyes esetekben ez csakugyan sikerült, akkor az ily vezérlelet jellemző részleteinek analogiáit fel kell kutatnia és összecsoportosítania, ámbár előre látható, hogy a tudománynak jelen stadiumában még sok s talán nevezetes leletre nézve teljes lehetetlen a kort s a nemzetiséget szabatosan meghatároznia, sőt nincs kizárva az sem, hogy egyes esetekben az okoskodás és felfogás hibásnak bizonyul és későbbi leletek által módosulni fog. Az első feladat mindenesetre a meglevő anyag megvizsgálása és csoportosítása, még ha ez nem is lehet végleges, de Bacon szava szerint is: Veritas citius ex errore emergit quam ex confusione, — az igazság könnyebben derül ki a hibából mint a zavarból.

Azon kevés tudós közül, kik nálunk régészettel foglalkoznak, főleg csak hárman fordítottak különös figyelmet a népvándorlás korának emlékeire: Lipp Vilmos, ki a keszthelyvidéki sírmezőket felfedezte, felásatta és leírta, Hampel József, ki számos ismertető czikke mellett a nagyszentmiklósi kincset alaposan feldolgozta, a csornai leletet ismertette s «A régibb középkor emlékei Magyarországban» czímű művében az ismert anyagnak részletes lajstromát adta, és Pulszky Ferencz számos kisebb közleményben az «Archaeologiai Értesítő»-ben és három tanulmányában a népvándorlás műemlékeiről. A kisebb közlemények közül kiemeljük dr. Sőtér Ágostnak értekezéseit a vezetése mellett a «Mosonmegyei régészeti társaság» által felásatott nemesvölgyi sírmezőről, Tergina Gyuláét az ordasi sírok felásatásáról, Varázséji jelentését a szegedöthalmi leletekről, Szelle Zsigmondét a bölcskeiekről és különösen Wosinszkyét a czikói ásatásokról. Megemlítendő még Rómer számos czikke az Értesítőben és különösen Henszlmann Imre nevezetes értekezése a góthokról a Közleményekben és a pesti «Congressus Compte-Rendu» első kötetében.

A külföldi tudósok tüzetesebben foglalkoztak ezen korral, a németek közül különösen kiemelendő Lindenschmit, kinek vezérszerepét ezen korra nézve mindenki elismeri; a francziák közül Abbé Cochet, ki az I. Childerik sírkincsét szabatosan újra feldolgozta, több merovingi sírmezőt, köztök a nagy kiterjedésű evremontit, felásta, Normandia régiségeit ismertette s éles felfogásával, józan okoskodásával s a leletek lelkiismeretes leirásával mintául szolgálhat a kutatóknak. Ujabb időben Baye József br. számos kisebb értekezésével magára vonta a tudósok figyelmét. Az angolok közt legjelesebbek Akerman és Roach Smith, ki Fawcett mult századi kutatónak kenti becses ásatásai naplóit is kiadta. A skandinávok inkább a kő-, bronz- és első vaskori korszakokkal foglalkoztak, mint az általok harmadik vaskornak, újabb időben Vikingek korának elnevezett epochával, melyet népvándorlásinak nem hívhattak, minthogy náluk nem is volt azon időben népvándorlás; végre az olasz régészeknek a góth és longobard emlékek alig vonták eddigelé magokra figyelmöket, a görög, a római, az etruszk sőt még a történelemelőtti emlékek inkább érdeklik őket, mint a germán népvándorlásiak. Ezeknek

kutatására nincs sehol hálásabb talaj, mint épen nálunk. A következő tanulmányainkban tehát, melyekben a *chronologiára fektetjük a fősúlyt*, az első fejezetben vizsgálni fogjuk azon leleteket, melyeknél a behozott idegen műtárgyak túlnyomók, de a barbár kor ízlése vagyis inkább ízléshiánya is nyilatkozik, körülbelül a III. század végeig. A másodikban a visigóthok kincseivel foglalkozunk a IV. századból; a harmadikban a nagyszentmiklósi kincscsel, mely elszigetelve áll a népvándorlási emlékek közt, mert idő szerint csak felfelé találjuk némi rokonságát, lefelé egyet sem, melyet ugyanazért a hunok korának tulajdonítunk (az V. században). A negyedik fejezetben következnek a keszthelyvidéki sírmezők és azok, melyek velök rokonságban állnak, s valószinűleg az ostrogóthoknak tulajdoníthatók. Az ötödik fejezetben az apahídi sírlelet nyomán az Erdélyben tanyázó gepidák emlékeit fogjuk vizsgálni, a hatodikban a longobard és avarkoriakat; itt azon emlékekkel is foglalkozunk, melyeket a fentebbi keretbe besorozni képesek nem voltunk; a hetedikben néhány római és byzanczi emléket sorolunk fel ezen korból, melyek magyar földön találtattak; végre a nyolczadikban a pogány magyar sírleleteket a X. századból. Ezen fejezetek terjedelme természetesen a szerint változik, a mint az egymást követő korszakokból több vagy kevesebb emléket fedeztek fel eddigelé nálunk s ezek vagy teljesen feldolgoztattak, vagy csak egyszerűen leirattak, vagy eddigelé a régész-világban ismeretlenek. Ezeket természetesen bővebben tárgyaljuk, mint azokat, melyek már ismeretesebbek.

NÉPVÁNDORLÁSI EMLÉKEK.



123. sz. Az osztropatakai ezüstcsésze másik oldalán lévő dombormüvek kiterített rajza. Arch. Ért. u. f. IV. k. 118. l. után.

ELSŐ FEJEZET.

A harmadik század emlékei barbár földön.

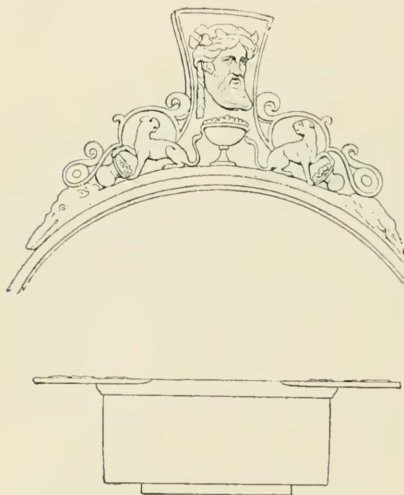
A classicai művészet egyes termékei népvándorlási sírokban, vagy kincsek közt.

A népek sohasem zárhatják el magukat olyannyira egymástól, hogy a magasabb műveltségű ne legyen befolyással a kevésbbé művelt szomszédjára, mely kereskedelem útján ettől veszi sok szükségletének fedezését. Római s etrusk edényeket, ruhakapcsokat, nyaklánczokat és ékszereket találnak még oly földön is, melyre római polgár sohasem tette lábát, mint pl. keleti Poroszországban és a skandináv északon. Természetes tehát, hogy a római műipar termékei ott is fordulnak elő hazánkban, hol nem a római műveltség uralkodott, hanem a birodalom nyugtalan szomszédjai tanyáztak, csakhogy azon időben, midőn az érintkezés kezdődött, a római művészet már hanyatlóban volt.

A második században virágzott fel Rómában, a világbirodalom székvárosában, még egyszer a classicus művészet azon négy császár alatt, kiknek uralkodása fényt vetett a birodalom alkonyára. Igaz, hogy ezen őszi virágzás csak bágyadtan jelentkezett, a görög eszményi hagyományok már mind elfoszlottak s elhalványultak úgy az irodalomban, mint a művészetben. A régi vallásnak csak szertartásai tartották fenn magukat, de ki nem elégítették többé a kedélyt ; a bölcsészet megingatta az előkelőbb körök hitét, a nők s a nép idegen földről behozott vallásokban kerestek megnyugvást : az egyptomi Isisnek, a persa Mithrasnak, a syriai isteneknek sötét mysteriumaiban s a zsidók és keresztények tanaiban. A szellemvilág elvesztette egyensúlyát és önbizalmát, a költők, írók és művészek utánozták ugyan a régi híres előképeket, de a teremtő erő hiánya nyilatkozott mindenütt ; csak a jogtudomány virágzott még ezen korban is, de ez is inkább csak a régi jogelvek rendezése és magyarázata által.

Hadrian császár, ki maga is finom ízlésű műkedvelő volt, utánoztatta azon országok műstyljét, melyeket hét év alatt gyalog bevándorolt, de az

utánzásból nem fejlődött ki semmi sajátságos római művészet; termékeiben látjuk ugyan a kifejlett technikát, a síma választékosságot, az iskolázott szabatosságot, de hiányzik bennök a lángész teremtő szikrája, mely életet ad a műnek. Legeredetibb azon kor művei közt még a Traján diadaloszlopa, melynek alapeszméje hibás ugyan és művészetellenes, de mégis eredeti; az egyes csoportok compositiójában pedig s a barbár alakok jellemzésében oly új naturalista érzés nyilvánul, mely a classikai eszményektől teljesen eltér. De ezen új irány sem fejlődött ki tovább; Winkelmann Caracalla nápolyi mellszobrában helyesen veszi észre a művészet utolsó halálsóhaját, mert a syriai császárok s utódjaik korában megszünt nemcsak minden eredetiség és kezdeményezés, hanem a művészi tehetség már annyira sülyed, hogy még az utánzás is csak tűrhető műveket készít s a hol a hagyomány elhagyja a művészt, ott ellaposodik minden tehetsége s még az emberi alaknak is csak torzképét adja vissza. Ha már a fővárosban is ilyen állapotra sülyedt a művészet, könnyen képzelhetjük annak teljes elsatnyulását a tartományokban, különösen Pannoniában, hol a rómaiságnak csak külmáza ragadt a régi galaták ivadékaira s a polgári jogot nyert kiszolgált s megtelepedett legionariusokra, kik a birodalom minden részeiből a spanyoloktól és batávoktól egész az iturigusokig hozattak ide. Nyelvök a római volt ugyan, de ez is elbarbárosodott azon korban, midőn már a császárok sem voltak rómaiak többé, nem is olaszok, hanem többnyire a legiók provinciális eredetű szerencsés vezérei, kik életük legnagyobb részét nem Rómában, hanem a táborban töltötték, kiknek tehát sem az irodalom, sem a művészet iránt nem volt semmi érzékük s csak fényűzéssel igyekeztek pótolni ezen érzék hiányát. Az ötvösség még mindig virágzott; mesterfogásai a folytonosság következtében nem jutottak feledésbe, midőn a császári méltóságnak fénye főleg nemes ékkövekben és aranyékszerekben nyilvánult. A régi művészet hagyományai leginkább a hellenista keleten tartották fenn magokat, így a Moeotis és Euxinus tengerparti görög gyarmat-



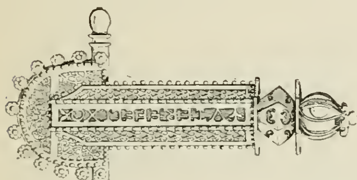
124 sz. Az osztropatakai ezüstcsésze körvonalas rajza és egyik fülének képe a rajta lévő dombormüvekkel. Arch. Ért. u. f. IV. k. 143 l. után.

városokban is, melyeknek szomszédságában a germán fajnak egy része ütötte fel tanyáját.

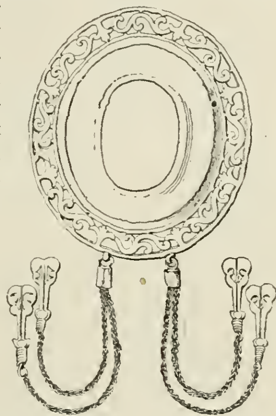
Ilyen viszonyok közt fejlődött ki az érintkezés a római birodalom s azon germán törzsek közt, melyek elébb zordon skandináv hazájokból a termékenyebb keletre vándoroltak s most onnét turáni népek nyomása elől ismét nyugatra özönlöttek, miután vándorlásuk és a mix-hellén kultúrával való érintkezésök által magok is magasabb műveltségi fokra emelkedtek, mint a rokon törzsek őshazájukban és északi Németországban, sőt mint a rómaiak régi szomszédjai, a kárpátaljai markomannok és quadok.

Már a régiek is felismerték a góthokban a germán népek legnemesebb ágát s csakugyan ennél fejlődött ki legelőször azon műérzék, mely később legalább az ékszerekben új irányt követett.

A legrégibb kincsek, melyek ezen korból barbár földön fedeztettek fel, csaknem mind a római birodalom műiparának termékei; nem tudhatjuk, vajjon császári ajándéknak vagy hadi zsákmánynak eredményei. Ezekre nézve a két osztropatakai



125. sz. Áttört művű aranyfibula; testén e szavak: VTERE FELIX, az első osztropatakai leletből. Arch. Ért. u. f. IV. k. 166. l. után.

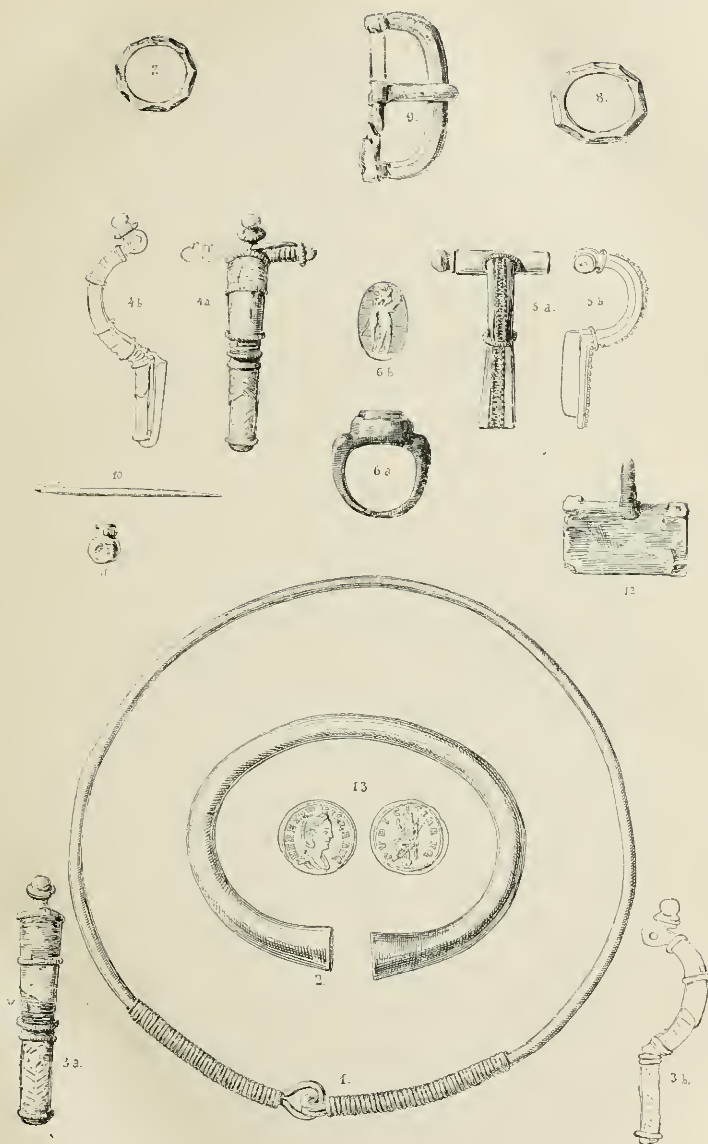


126. sz. Aranyfibula onyxkővel, az osztropatakai leletből. Arch. Ért. u. f. IV. k. 143. l. után.

kincs a vezérlelet, mely némi tájékozásul szolgálhat. Az elsőnek felfedezéséről, mely a bécsi császári régiségtárba került, hiányoznak a hivatalos okmányok. Sárosmegyei hagyományból mondhatjuk, hogy 1790-ben két osztropatakai paraszt templomba készült, s midőn a vizen, mely őket a templomtól elválasztotta, át akartak gázolni, levetették csizmáikat. De csak az egyik gázolt a patakon át, a másik valami fényest látott csillogni egy új partszakadáson; ott maradt tehát s kikaparta a nevezetes kincset, melyet azonban földesura, Péchy Antal, elszedett tőle. Ez az alispán útján Bécsbe került; jelesen egy töredékes egyszerű bronztripos, egy magas síma, csak a nodusán gömböcs szegélylyel díszített aranykehely, egy nemes műérzékkel trébelt ezüstserleg, három aranyfibula, egy nagyobb ruhakapocs áttört aranykeretbe foglalt sardonixból alkotva, melyről aranylánczok csüngtek le, minők későbben a byzanczi koronákat díszítették, egy nehéz, gazdagon díszített nyakperecz s egy

hasonló karperecz, mindkettőjök szintén aranyból. Állítólag egy aranygyűrű is tartozott hozzá, mely nem került Bécsbe. Sírlelet volt-e ez, vagy elásott kincs, arról hallgat a hagyomány; nem tudjuk találtak-e ott csontvázat vagy elrozsdásodott kardot, ilyenekkel nem törődtek azon időben sem a kincstalálók, sem a császári régiségtár hivatalnokai, csak az arany és ezüst költötte fel figyelmöket. Az egész leletet lerajzoltatta és rézbe metszette Steinbüchel, kiadta hivatali utódja Arneth: «Gold- und Silberdenkmäler des k. k. Antikenkabinets» czímű munkájában. Megjelentek újabban az 1884-iki ötvösmű-kiállítás katalogusában is és Hampel József tanulmányának német kiadásában a nagy-szent-miklósi kincsről. Az osztropatakai leletnek legkitünőbb tárgya az ezüstserleg, mely mindenesetre régibb, mint az aranyékszerek (l. 124. sz. rajz). Díszítésének trébelt domborművei legalább is Augustus korára, sőt biztosan mondhatjuk, hogy a Ptolemaeus Diadochok alexandriai művészetére (Theodor Schreiber: Die alexandrinische Toreutik I. Theil, 8°, Lipcse, Hirzel 1894.) vezetnek vissza. Két nagy bacchicus álarcz közt az egyik oldalon griffet látunk, a mint egy szarvast leteper (l. 122 sz. rajz), a másikon párduczot, mely egy ló nyakára nehezedik s földhöz teríti (l. 123. sz. rajz). A classicus idők ízlése nyilvánul ezen jól componált csoportozatban, mely jóval fölülhaladja a fibulák mesterkélt választékosságát. Kettő ezek közül igen ritka alakú s különösen a nagyobbik valóságos remekműve az akkori ötvös-iparnak. Félkörű fejét áttört díszítésekkel ékes 9 arany gömböcs rózsácska szegélyezi; gerendájának egyik oldalgombja elveszett, de látjuk, hogy csavarral biztosította a tűt, mely a ruhát kapcsolta össze, épen oly különös szerkezettel, mint a Childerik-féle fibula és az apahidai. A fejből emelkedik ki a nyak, de nem a szokásos félkörű ívalakban, hanem mint hatszögű áttört munkával díszített oszlop, mely kétszer törik meg derékszögben és melynek vízirányos felső lapján a római ajándékoknál nem ritka jelmondattal: Utere felix, áttört munkában találkozunk (l. 125. sz. rajz). A láb, eltérőleg a szokott formáktól, az oszlop végén két hatszögű lap közt egy áttört gömb s legvégén egy stilizált virágból alakul. Az egész a mesterkélt választékosságnak netovábbja. A lapos kengyel ritka alakjának analogiáját egy második osztropatakai fibulán kívül a N. Muzeumnak egy sokkal egyszerűbb, egészen síma ezüstfibulájában találjuk, melyen a tű kettős tekercses rudacskából ered, mi csak a késő császársági fibulákat jellemzi. Egy másik analogia egy durvább munkájú bronz-ruhakapocsban lelhető fel, szintén a N. Muzeumban. Korra nézve mindezek nem állhatnak távol egymástól.

A második aranyfibula alakja szintén egészen szokatlan, sőt egészen egyedül áll ezen kor régiségei közt, a mint ez a rajzból első pillanatra kitünik; a mesterkélve gömböcsökkel csipkézett nyak, mely négyszögű hajlított lapból készült és melyet közepén és oldalán gyöngysor szegélyez, míg a közök félköröket képező gyöngyös filigránsorral díszítvék, a maga nemében páratlan; tojásdad végű testét szintén gyöngysor



A második osztropatakai sírlelet mellékletei. Arch. Ért. u. f. XIV. köt. 401. l. után.

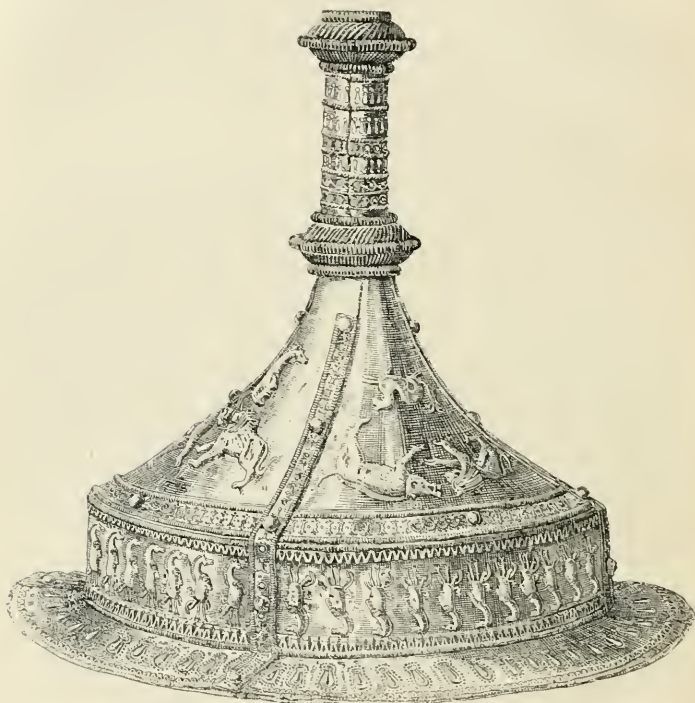
szegélyezi. Ezen ruhakapocs is magán viseli a késő római typust, mely a munka finomsága, mesterkéltsége, különczködése által akar hatni. A harmadik fibula kisebb s egyszerűbb, de teste szintén tojásdad formában végződik és a gömböcs díszítéséről itélve alighanem ugyanazon műhelyből került ki, mint két társa s a kar- és nyakperecz és a kehely. A sardonyx-fibula (l. 126. sz. rajz) nem olyan nagy, hogy azt szükségképen férfi-ruhakapocsnak kellene tartanunk. Ide tartozik még egy nehéz ezüstkanál. Ez sírlelet mellett valló tárgy, mert belértéke kisebb, semhogy kincsek közé tétessék, ellenben a III. század sírjaiban gyakran fordul elő kanál; miután azonban minden egyéb melléklet elkallódott, még sem tudhatjuk, kincsnek nevezzük-e vagy sírleletnek.

Ezen kitünő leletnek korára nézve a második osztropatakai sírlelet vet némi világot. Bánó József, Osztropatakának jelenlegi birtokosa, 1865-ben nem messze az első kincsnek lelhelyétől kertjében botot akart kertészével egy bokorból vágatni, ki a mint a bottal visszajött, jelentette, hogy a föld úgy kong, mintha alól üres volna, ki tudja nincs-e ott szintén valami nagy kincs eltemetve, mert a nép még most is beszél annak csodáiról, mely nagyapáik idejében jött napfényre. Bánó tehát elrendelte az ásatást, de a kertész azt találta, hogy azt pénteken tenni nem kell, csak a hajnal alkalmas erre vasárnapon, mert ez a kincskeresés szerencsés ideje. Ura engedett a babonás felfogásnak s vasárnap reggel csakugyan ráakadtak ott egy női sírra, nagybecsű mellékletekkel, melyek nem mérkőzhetnek ugyan az első kincsnek értékével, de azáltal érdekesebbek, hogy a Herennia Etruscilla ritka aranyérme által keltezvék. Ezen császárné férje Trajanus Decius csak három évig ült a császári széken, 249—252-ig. Neve elég ismeretes a parancsára eszközölt keresztényüldözésről, de midőn a góthok betöréseit meg akarta torolni s a birodalmat megvédeni, a thraciai mocsárok közt vereséget szenvedett Abricium mellett s a csatában nyomtalanul elveszett. Az osztropatakai kincsek talán mint hadi zsákmány kerülhettek a barbárok kezébe, kik a Kárpátalján temetkeztek.

Minthogy nem valószínű, hogy két kincs, mely közel egymáshoz ásatott el, nem volna egymással szoros viszonyban, elegendően indokoltnak találjuk, ha a két szomszéd leletet ugyanazon egy kornak tulajdonítjuk. Miután pedig Herennia Etruscilla érmei oly ritkák, hogy Cohen az aranynak piaczi árát háromszáz frankra teszi, csakugyan biztosnak vehetjük, hogy oly sír, melyben ez találtatott, ugyanazon időből való, melyben ezen érem forgalomban volt; ha pedig az osztropataki női sír Trajanus Decius korához közel áll, a legnagyobb valószinűség a mellett szól, hogy az első kincs szintén ezen időből való.

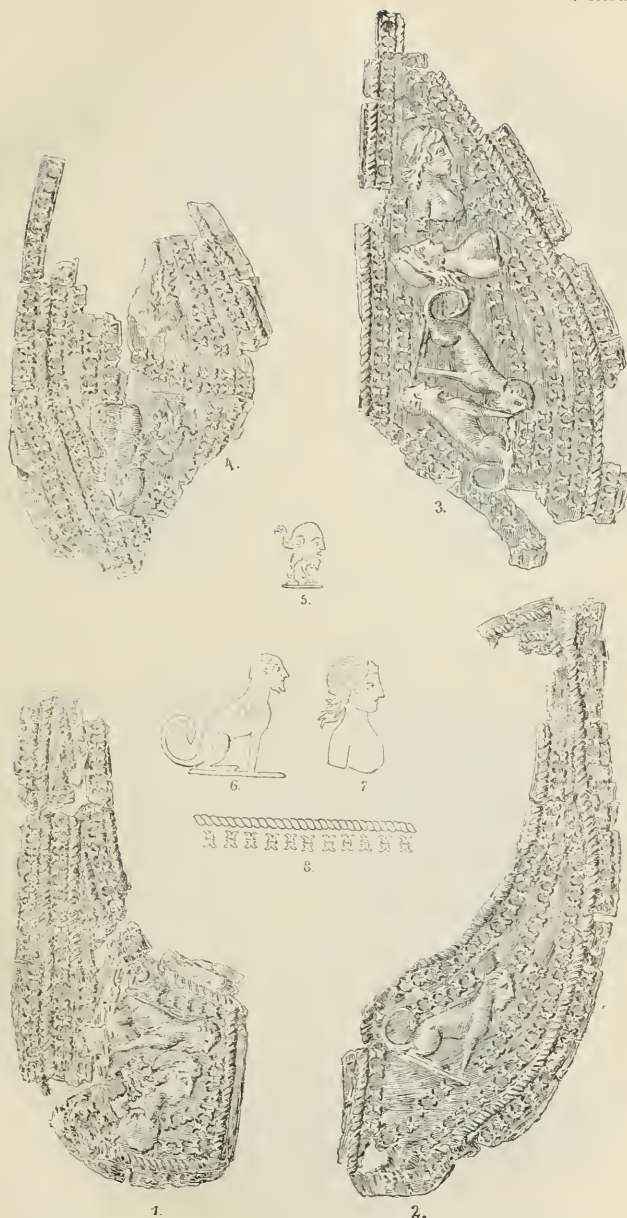
Bánó József elővigyázattal ásatta ki a női sírt. A csontváz nyakán síma tömör aranykarikát talált, mely két vége felé aranysodronynyal körül van tekerve (l. C. tábla 1. sz.), mellén T alakú arany-ruhakapcsot (l. C. tábla 5. sz.). Két ezüstfibula is került napfényre, ismeretes későrómai

forma, visszahajlított lábbal (l. C. tábla 3., 4. sz.), a karcsontot karperecz vette körül, sima, még egyszerűbb, mint a nyak-perecz, csak végén vastagodva (l. C. tábla 2. sz.), lába mellett négy vékony ezüstlemez, egy leszakadó kő által több darabra törve (l. CI. tábla). Valószinűleg czipődísz, mely fel volt varrva a bőrsarura. Ezen ponczolt munkában

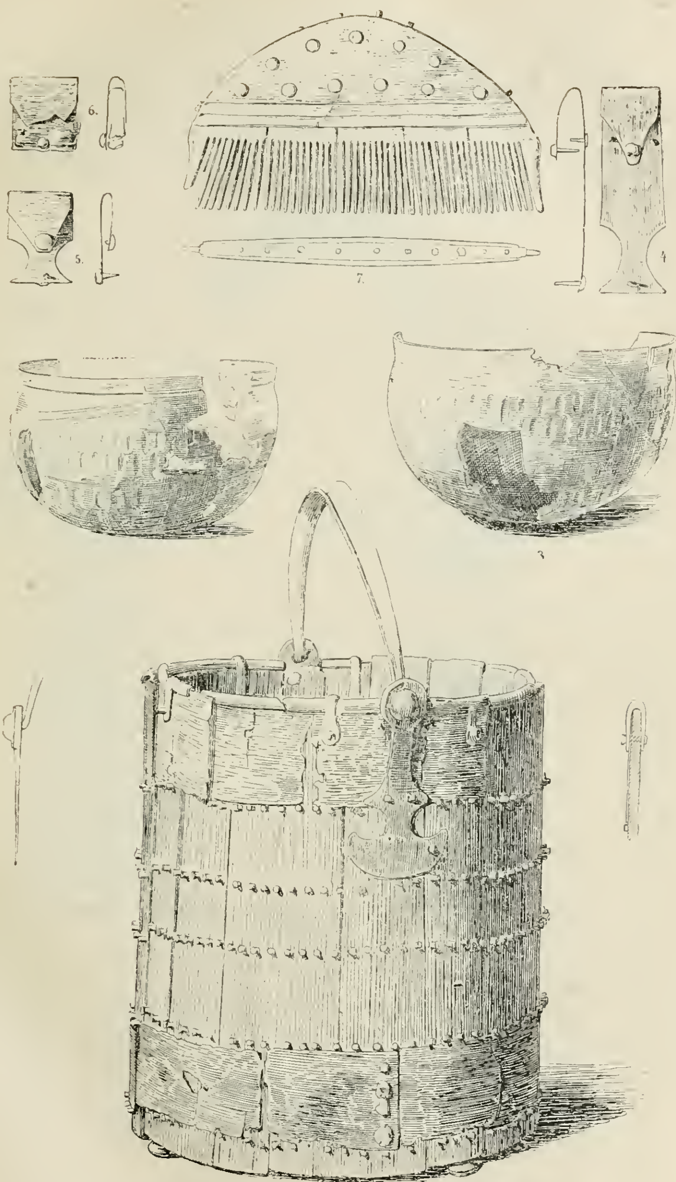


127. sz. Aranylemezzel boritott paizsdudor a herpályi (Bihar vm.) leletből, a M. N. Muzeumban. Arch. Ért. u. f. XIV. k. 396. l. után.

csavart vonalakkal és stilizált virágokkal (?) keretelve női mellképeket látunk, hátulsó lábain ülő sphynxet és egy hippalektryont, vagyis lófejű kakast, melynek melle emberálarcz. A technika oly gyarló, hogy az ötvösműkiállítási lajstrom szerkesztői a sphynxet emberfejű kutyának írják le; a női mellkép oly tompa érzékkel készült, mint a későrómai érmeken a császárok arczképei. Henszlmann azonban, a ki mindjárt a felfedezés után látta a leletet, lelkesedett rajta s dicséri ezen alakokat. A koponya mellett



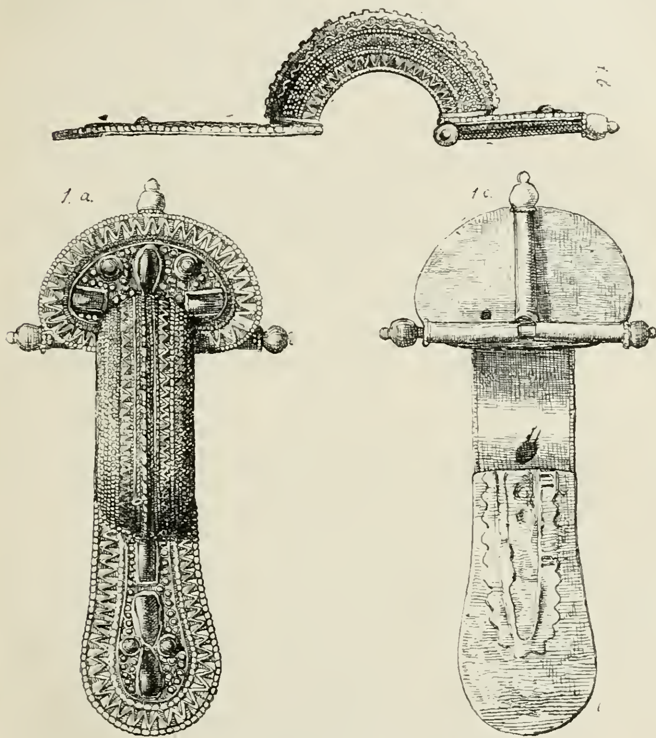
A második osztropatakai sírlelet mellékletei a M. N. Muzeumban.
Arch. Ért. u. f. XIV. köt. 403. l. után.



A második osztropatakai sírlelet mellékletei. Arch. Ert. u. f. XIV. köt. 399 l. után.

volt a veresfenyőből készült, ezüstabroncscsal és ezüstszegecskékkel szegélyezett bödön (l. CII. tábla 1. sz.), melyben két üvegcsésze volt (l. u. o. 2. és 3. sz.), a jobb kéz táján olló.

Mind ezen sírmellékletek, a czipőlemezeken kívül, úgy mint az első lelet aranykincsei, minden kétségen kívül akár kereskedés útján vett, akár



128. sz. Aranyfibula a M. N. Muzeumban, erdélyi leletből; eredetileg a Jankovich-féle gyüjteményhez tartozott. Arch. Ért. u. f. I. k. 206. l. után. (a elülső, b hátsó, c oldalnézet).

ajándékba kapott, akár hadi zsákmányul Osztropatakára került tárgyak, melyek nem készültek a barbároknál, nem is tanuskodnak ízlésükről, nem látunk rajtok semmi oly sajátságot, mely a római ipar termékeitől eltérne.

Ellenben a ponczolt ezüstlemezek magukon hordják a barbár munka jelenségeit. Díszítésök négy különböző ponczczal történt, mely mindenesetre importált volt, de ezeket értelem és művészeti érzék

ellenére, minden összefüggés nélkül egymással, az üres térnek betöltésére használták fel. A stilizált virág, ha csakugyan annak nevezhetjük, sorokban egymás mellett, de symmetria nélkül kereteli a lemezeket, a rövid szakálú, férfiarczú sphynxet kétszer nyomták le az egyik lemezre egymás mellé, de úgy, hogy az egyik felfelé, a másik lefelé van ugyanazon fordítva; a női mellkép szintén kétszer kerül elő egyik lemezen egymás mellett, de úgy, hogy az egyik fekszik, a másik áll; egy másik lemezen a mellképet és ugyanazon ülő sphynxet látjuk, de úgy, hogy a mellképet felállították, az ülő sphynxet pedig lefektették; a hippalektrion alig fér el a női mellkép mögött; szóval nem tudták miképp értékesítsék a kezükbe került ponczokat. Ez bizonyítja az akkori barbár értelmetlenséget.

Az osztropataki ponczolt ezüstlemezek hippalektrionjának mását újra megtaláljuk a szintén ponczolt herpályi arany-paizsdudoron (l. 127. sz. rajz), melyet az Akadémia évkönyveinek IX. kötetében rézmetszetben közzétett. Alsó karimáján sorban állanak ezen lófejű, emberarcz-mellű kakasok; a dudor két lapjának mezején két oroszlán áll szemközt egymással, felettök tengeri ló; a másik két oldalon az oroszlán vadkannal néz farkasszemet, de ezek felforditva alkalmaztattak, lábbal felfelé a dudor egyik lemezére, felette a hippalektrion. Az analogia az osztropatakai ezüstlemezeken félreismerhetetlen, a technika ugyanaz, s a csodamadár, melylyel egyébiránt későrómai vésett köveken is találkozunk, szintén ugyanaz. A ponczok kétségkívül behozott tárgyak, melyek barbár földre kerültek és értelem nélkül használtattak fel, a mi az analogiát az osztropatakai lelettel még jobban megerősíti. Ennélfogva ezen paizsdudort is a harmadik század második felébe sorolhatjuk, mindamellett, hogy Unsedt (lásd Erstes Auftreten des Eisens 467. lapon) a vadkan miatt, mely a kelták czímere, hajlandó ezt a La Tène-kor emlékei közé sorozni.

Érdy (Ak. Évk. IX. 16.) így adja elő ezen paizsdudor találását, melyet ő sisakcsúcsnak tart: «A biharvármegyei Péterszeg és Berettyó-Ujfalu közt fekvő Herpály nevű pusztának területén nehány halom látható; ezeknek egyike 1853-ban széthányatott, melyben ember- és lócsontváz között egyéb elomladozott műdarabokon kívül aranylemezzel bevont ezüstsisaknak csúcsa találtatott, melyen állatok és szemcsés ékítések féldomborúan vannak kiverve; Csiffy László 1851. október 20-án hozta be a M. N. Muzeumba.»

A munka finomsága, formák választékossága s gazdag díszítése által kitünő azon nagyobb aranyfibula (l. 128. sz. rajz), mely Jankovics Miklós gyüjteményéből a M. N. Muzeumba került, s mely az «Archaeologiai Értesítő» új folyama 1. kötetében a 206. lapon, mint a népvándorlási ruhakapcsok egyik typusa közöltetett, szintén ezen korból való. Ebben is a római birodalomból behozott műre ismerünk, mely az osztropatakai első lelet fibuláival annyiban rokon, hogy nyaka ép oly széles, mint hosszúkás teste, mely szintén tojásdad formában végződik. Az ily ruhakapcsokat a német régészek szalag-fibulának nevezik. E gyönyörű ékszer fején és testén

összesen 10 színes ékkővel, carneollal és világoskék üvegpasztával van díszítve; az ötvösmű-kiállítás lajstromának szerkesztői a carneolokat hibásan gránátoknak írják le.[1] Ezen díszítés, mely már festői hatásra számít, később a germán népek ékszerein a keletről behozott gránátdíszszel némi rokonságban áll, úgy mint a zig-zeg motivum által, melylyel főképen a népvándorlási korban találkozunk. Ugyanazért ezen szép fibulát is inkább ezen korba sorozzuk, mint akár egy előbbibe, akár egy utóbbiba.

Jankovics Miklós Erdélyből kapta s lelkesülve azt írja gyüjteménye lajstromába: Praetiosissimum hoc fibulae romanae exemplar parem in Europa non habet, — mert nem ismerte a kopenhágai muzeum legszebb aranyfibuláját (Worsaae, Nordiske Oldsager 89. lap 387. sz. a.), mely ezzel mind alakja, mint technikája által rokonságban áll.

Ide tartozik még a petrianczi aranykincs is, mely Draskovics gróf jószágán 1805-ben találtatott s a bécsi cs. kir. régiségtárba került. Hat nehéz aranykarpereczből áll, hasonlókból az osztropatakaiakhoz nyolcz áttört, díszes keretű medaillonból és 90 aranyéremből, melyek a III. század végtizedéből valók. A keretes aranyoknak legkésőbbike Carus és Carinusé († 283.). Igaz, hogy ezen kincs római területen volt elásva, de már a harmadik században is sok barbár telepedett le Pannoniában és szolgálta a római birodalmat, csak a városok voltak rómaiak, de még ezek is kevert népségűek; a vidéken barbárok tanyáztak már mindenütt.

MÁSODIK FEJEZET.

Visigóth emlékek a IV. századból.

Midőn a góthok művészetéről értekezünk, ki kell emelnünk Henszlmann Imre több rendbeli monographiáját a góth művészetről, magyar, német és franczia nyelven, különösen a budapesti Congressus Compte-Rendu-jének I. kötetében. Henszlmann volt az első, ki Magyarországban a góthok emlékeire hívta fel a régészek figyelmét. De ő nem annyira a műipar termékeit vette figyelembe, melyekről a következő lapokon értekezünk, mint inkább a góth szobrászati műemlékeket, melyeket ő úgy a Dél-Oroszország kurgánjain talált úgynevezett kameni babi durva szobraiban, mint a Spanyolországban talált yelai csoportokban felismerni vélt. Azt t. i., mit Herodot a scythákról felemlít, hogy övükhöz kötötték evőcsészéiket vagy poharaikat, a góthokra alkalmazza, s mindazon, hol ülő, hol álló szobrokat, melyek poharaikat két kézben övük táján tartják, góth műveknek tartja. Szellemes monographiája azonban nem találkozott a régészek jóváhagyásával. Ezen szobrok nemzetisége, melyekben Jerney az ősmagya-

[1] Első terem, 12. szekrény, 18. szám, 72. lap.

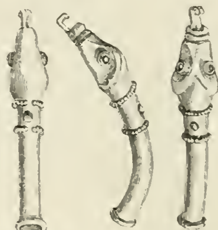
rokat akarta felismerni, még mindig talány maradt, s hiányzik az összekötő lánczgyűrű, mely a déloroszországi kőbálványokat a spanyolországiakkal összefűzné.

A góthok már a harmadik században is gyakran berontottak a római birodalomba, különösen Dácia lakóit nyugtalanították, sőt a tartományt a városokon kívül megszállották, még mielőtt Aurelianus császár (270.) a római legiókat és gyarmatosokat az erődített városokból kivonta s ezáltal feladta az egész tartományt a visigóthoknak, kik abban elhelyezkedtek és azt 375-ig birták. Azon barbár-leleteket tehát, melyek ezen korból Erdélyben és szomszédságában napfényre kerültek, méltán visigóth kincseknek nevezhetjük. Ezek közt legkiválóbb helyet érdemelnek: a két szilágy-somlyói nagy aranykincs, a krásznai római aranyrudak és a petreosszai kincs, mely Moldvában találtatott.

1797-ben augusztus 3-án két oláh fiú: Bacsó Péter és Bohor Simon

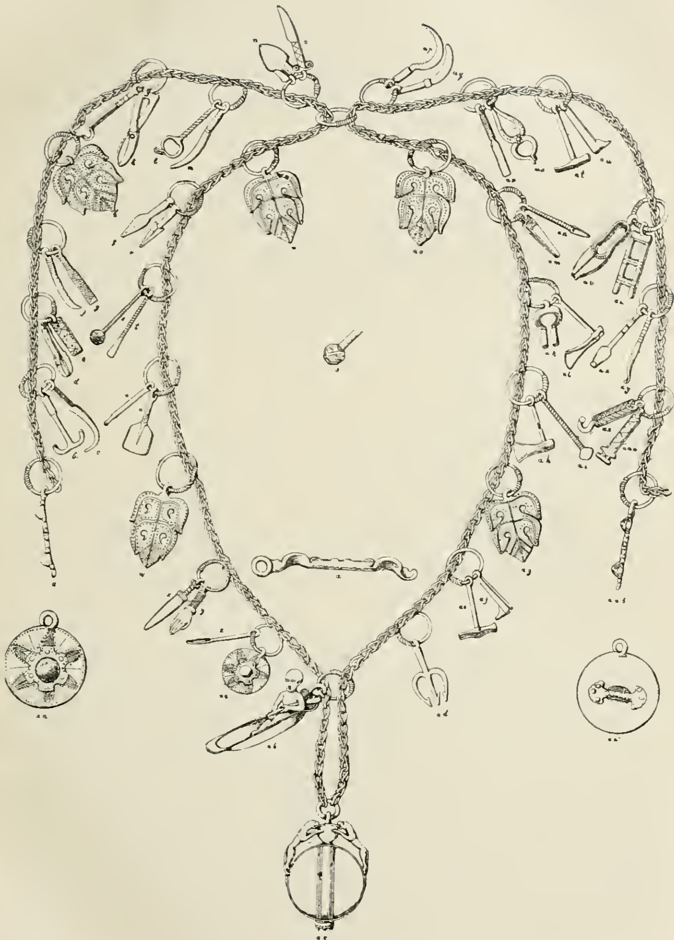


129. sz. Aranyfüggő a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. udvari muzeumban. Hampel: A régibb középkor emlékei Magyarhonban XV. tábla 1. sz. után.



130. sz. Aranykarperecz vége, elő-, háti és oldalnézetben, a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. udv. muzeumban. Hampel i. m. XV. t. 2. sz. után.

Szilágy-Somlyón a Magura-hegy azon lejtőjén, mely a város felé néz s melynek északi oldalán az oláh templom áll, kecskét őrzött. A fiatalabbik a földet piszkálta, valami fényeset látott, de nem mert hozzányúlni, hanem magához hítta társát s a mint a fényes tárgyhoz hozzányúltak, egy vörös kövekkel díszes korong gurult le. Ekkor kézzel kezdték a földet túrni s több aranydarabra és egy durva agyagedény töredékeire akadtak, melyben talán a kincs eredetileg el volt rejtve. A fiúk nem ismerve a talált aranytárgyak értékét, visszatették oda, a hol azokat találták, csak az aranylánczot vitték magukkal. Ezt a nagyobbik a városban lakó rokonainak megmutatta. Kettő ezek közül a lelhelyre ment s a bozótba elrejtőzve, a fiúk által odahozatták a tárgyakat, azokat magukkal haza vitték, meg is mutatták másoknak s el is adtak közülök egyet-mást, végre néhány darabot Peterszky Pál és Lippert Ferencz sótisztekhez vittek, kik ismerve a rendeleteket, a kincseket átvették, utánajártak az eladottaknak és azokat Budára küldték, honnét a lelet Bécsbe került. Három darabot azonban nem tudtak többé visszaszerezni, mert azokat az alispán vette



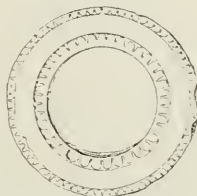
Aranyláncz a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. udvari muzeumban.
«A régibb középkor emlékei Magyarhonban» czímű mű XIV. táblája után.

-el, az egyik egy 60 #-at nyomó Valens-érem volt, ezt gr. Bánffynak, a kormányzónak adta, két más darab, állítólag hasonló értékű, szintén nem jutott Bécsbe, mind a három elkallódott. Ezt írja Arneth «Gold- und Silber-Monumente» 8-ik lapján, valószinűleg hivatalos adatok nyomán. Szilágy-Somlyón pedig megtudtam, hogy a bécsi kormány a két fiúnak 840 frtot utalványozott mint lelőrészt s ugyanannyit a városnak mint telektulajdonosnak.

Ezen lelet nagy része ki volt állítva az 1884-iki ötvösmű-kiállításon, jelesen:

I. Díszláncz (l CIII. tábla). Arany. Öntött, vert és vésett munka. Közepéről kristálygolyó csüng, két egymást keresztező abroncsba foglalva; felette kis aranydíszedény, melyre két oroszlán ágaskodik, farkuk levélben végződik. A lánczon mind a két oldalon gyűrűk, melyeken különböző eszközök és szerszámok csüngnek le sorban: 1. csónak, benne egy evező legény ül;


131. Aranygyűrü a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. muzeumban. Hampel i. m. XV. t. 3. sz. után.


132. Aranykarika a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. muzeumban. Hampel i. m. XV. t. 4. sz. után.

2. háromágú szigony; 3. kalapács és üllő; 4. levéldísz ciselirozott erekkel; 5. balta és buzogány; 6. kapa; 7. körző és vakoló kanál; 8. levéldísz mint fennebb; itt következik egy gyűrű, mely a láncz két részét összefoglalja; 9. ekevas és csoroszlya; 10. kés és kétágú villa; 11. olló és piszkáló; 12. levéldíszítmény, mint az előbbiek; 13. fűrész és ráspoly; 14. fogó és mércze; 15. horgonyalakú eszköz és sarló; 16. járom. A láncz második ágán: 1. paizs és ligula; 2. signum (hadijel) és parazonium (kard); 3. levéldísz mint az előbbiek; 4. ásó és czövek; 5. bunkó és véső; 6. kétféle lándsa; 7. levéldísz mint az előbbiek; következik az összekötő gyűrű; 8. görbe kés és sarló; 9. fogó és véső; 10. kalapács és üllő, mint az előbbi oldalon 3-nál; 11. csiptető, olló és létra; 12. és 13. fel nem ismert használatra való szerszámok; 14. mérleg. Az egész súlya $203^3/_4$ #.

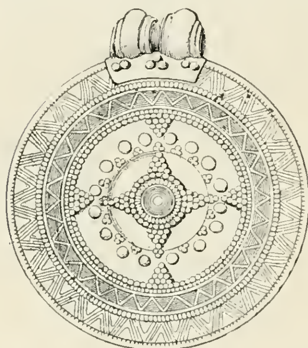
II. Függő. Arany. Gömbölyű sodrony, szívalakúan meghajtva, vastagodó végei állatfejeket képeznek; durva munka (l. 129. sz. rajz).

III. Egy arany-karperecznek vége állatfejjel, gránátszemmel rakott munka. Hossza 0·042 m. (l. 130. sz. rajz).

IV. Gyűrű 11 db. Arany. Lemezből verve s összeforrasztva. Gyöngysort képez, mind egyforma. Átmérőjük 0·031 m. (l. 131. sz. rajz).

V. Karika 13 db. Arany, vert munka, 0·01 m. széles, kívül-belül gyöngyszegély. Átmérője 0·035 m. (l. 132. sz. rajz).

VI. Bulla. Arany. Vastag korong, melyre felül dupla fül van ráforrasztva, közepén gránátkő, kettős gyöngykeretben, melyből négy pyramis alakú gyöngyözet szögellik. Domború karika környezi, melynek tetején gránátkövek, alján gyöngysorozat s négy háromszögű kiszögellés van. A bulla lapján egy karika fut háromszögű rekeszgránátokkal, e körül gyöngysor; a szélső karika háromszögű ciselirozással ékes, belül gyöngysorokkal szegélyeztetik. Átmérője a füllel együtt 0·74 m. Súlya 114·3 gr. (l. 133. sz. rajz).



133. sz. Aranybulla a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. udvari muzeumban. Hampel i. m XV. tábla 5. sz. után.

VII. Övrészlet. Arany. Vert munka. Két szélén zsinór keresztül húzásra szolgáló csatorna. A középső részén négyszögletes keretben álló idomtalan férfialak[1] (l. 134. sz. rajz).

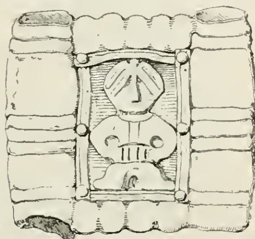
Ezen huszonnyolcz tárgyon kívül, mely az 1884-iki ötvösmű-kiállításunkon közszemlére ki volt téve, tizennégy nagy aranyérem jutott még a bécsi cs. és kir. régiséggyüjteménybe az első szilágy-somlyói kincsleletből (l. 135 141. sz. rajz), jelesen három Maximianus Hercules (l. 141. sz. rajz), az egyiknek hátlapján Pacatores Gentium; két Constantinus, az egyiknek hátlapján Gloria Romanorum (l. 135., 135*a* sz. rajz); egy Valentinianus)-(Victoria DDD NNN Augustorum; egy Valens, D. N. Valens Victor semper Augustus (136., 136*a* sz. rajz); egy másik Pietas DDD NNN Augustorum (l. 138. sz. rajz), meg három különbözőveretű Valens Gloria Romanorum (l. 137., 137*a*, 139. sz. rajz) és egy Gratianus szintén Gloria Romanorum köriratú hátlappal (l. 140. sz. rajz). Mind a tizennégy, nagysága következtében egyetlennek (unicum) nevezhető aranyérem füllel van ellátva, hogy ruhadíszül szolgálhasson; hét közülök azonkívül zeg-zugos rekesz-ötvösmű keretbe foglaltatik, mely befoglalt gránátokkal díszes volt, ezek azonban kiestek s elvesztek, csak az egyik Maximianus érmen maradtak meg teljes épségben.

Ezen érmek, melyek hátlapjaikon Rómának dicsőségét, győzelmeit, békés jó indulatát és hatalmát hirdetik, minden valószinűség szerint ajándékkép kerültek egy Erdélyben és szomszédságában tanyázó barbár fejedelem birtokába, mert a rómaiak, a mint a hanyatló kor íróitól tudjuk,

[1] A magyar ötvösmű-kiállitási lajstrom 66. s köv. lap.

a félelmes szomszéd barbárok fejedelmeinek, kik hol szövetségeseik, hol zsoldosaik, hol ellenségeik voltak, szivesen küldtek újévi ajándékokat (strena), sőt hivatalnoki fizetés czím alatt rendes adót is fizettek nekik. Ily úton kerülhettek ezen érmek is Szilágy-Somlyóra, hol azóta, hogy Aurelianus 270-ben Erdélyből visszavonta a római sereget és gyarmatosokat, a nyugati góthok tanyáztak, kik a kivonult rómaiak helyébe léptek és szlávok által műveltették földjeiket.

A kincs az érmek tanúsága szerint Valentinianus, Valens és Gratianus császárok idejéből való, kik a góthokkal többször háboruba keveredtek, mert ezen germán barbárok ismételve betörtek a római birodalomba, hol szárazon, hol tengeren. Valensnek sikerült ugyan kétes győzelmet aratni felettök. melynek következtében békét kötött velök 367-ben, ugyanazon évben, melyben Gratianust társcsászárnak fogadta fel. nem lehetetlen tehát. hogy ezen kincs is ez alkalommal jutott góth földre, mert a díszláncz nézetünk szerint római ötvösműhelyben készült. Hampel a csónakban ülő evező legény ügyetlen alakításából barbár műhelyre következtet ugyan, de a IV. század végén a római műiparosok ott, hol nem volt előttök utánozható régibb compositio emberi alakot már alig tudtak tisztességesen rajzolni vagy mintázni. A láncz eredetére nézve döntőnek hiszszük azon körülményt, hogy az egyik karikán római parazonium, nem pedig germán spatha vagy scramasax csüng római hadjellel együtt. Ha ezen láncz barbár munka volna,



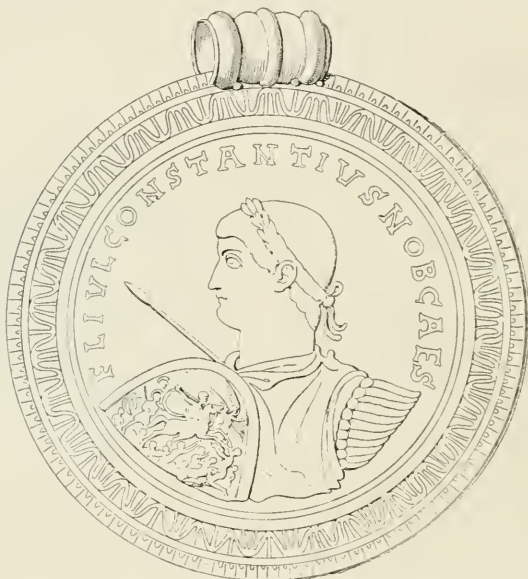
134. sz. Arany-övrészlet a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. muzeumban. Hampel i. m. XV. tábla 6. sz. után.

a felaggatott mezőgazdasági, halászati, kertészeti s műipari szerszámokból csakugyan reconstruálhatnók a góth civilisatio képét a IV. század végén; ezek azonban a római kulturára emlékeztetnek, nem a germánokéra. Csak az övrészlet idomtalan barbár-mű, a bulla pedig s az érmek keretei és fülei úgy mint a gyűrűk és karikák classicus technikáról tanuskodnak ugyan, de góth ízlésről. Római provincialis ötvösök, kik vagy mint hadifoglyok, vagy mint kalandorok kerültek a góthok közé, vagy a pontusi városokból vándoroltak hozzájuk, készíthették ezeket. Tudjuk, hogy a barbár fejedelmek udvaránál sokszor fordultak meg római polgárok, egy emberöltővel később Priscus Rhetor is találkozik ilyenekkel Attila udvarában.

Hogy a keretek és fülek s ennek következtében a hasontechnikájú bulla is nem készülhettek a római városokban, azt főleg azért állíthatjuk, mivel a gránátos rekeszötvösműnek egy példányát sem tudjuk eddigelé római sírokból kimutatni; ellenben a germán népek sírjaiban és kincseik közt a frankok- és alemannokéban Francziа- és Németországban, az angolszászokéban Angolhonban, a visigóthok guarrazári koronáin, a longobard

kincseken Monzában és sok magyarországi leletnél ezen díszítési mód gyakran fordul elő.

Azon körülmény továbbá, hogy a fülek háromszögű gömbözettel vannak forrasztva az érmekhez s ezen gömbözet az egyik Valens-érmen [1] (l. 138. számú rajz) elfedi a császár fejének felső részét, sőt az arczba is belenyúl, s ez egy másik érmen [2] kisebb arányban ismétlődik (l. 139. számú rajz), mi a római ízlést bántotta volna, és hogy a keretek közül nehány



135. sz. Constantius junior aranymedaillonjának elölapja, a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. udvari muzeumban. Hampel i. m. XVI. tábla után.

halavány erdélyi aranyból (a hogy az ezüsttel vegyülve terem az erdélyi bányákban) készült, csakugyan bizonyságul szolgálhat a helybeli eredetről.

Ezen nevezetes kincs, a mint már említők, a bécsi császári régiségtárba került, ott azonban nem maradt együtt; ott t. i. a régiségek, hol aesthetikai szempontból, hol tárgyak szerint állíttatnak fel, a nagy császári érmeket pedig beosztották az éremtárba, mindegyiket azon császár éremsorozatának élére, a ki azt verette; e szerint csak azon

[1] Arneth «Gold- und Silbermonumente» XVI. tábla 14. sz.
[2] Ugyanott 18. sz.

táblákból nyerhetjük az egész kincsnek átnézetét, melyeket Steinbüchel 1827-ben rézbe metszetett, Arneth 1856-ban s utána Hampel 1894-ben kiadott.

A második szilágy-somlyói lelet.

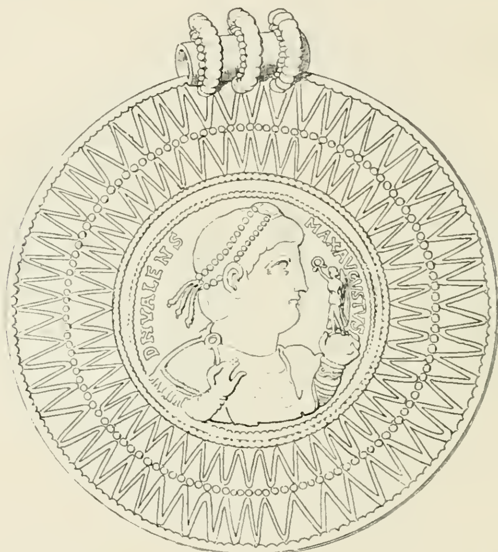
Azon telek, melynek szélén az első szilágy-somlyói kincs találtatott, a Teleszky-család birtokába került, kis ház is épült rajta, legújabb idők-



135a sz. Constantius junior aranymedaillonjának háti lapja, a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. udvari muzeumban. Hampel i. m. XVI. tábla után.

ben Pap Iván bérelte, s hogy a földnek némi hasznát vegye, burgonyát akart abba ültetni. Két oláh napszámos hozzá is fogott a munkához, s midőn 1889. nagyszombaton, ápril 20-án, estefelé itt ásott, másfél láb mélységben ráakadt a második itt elásott kincsre, mely az előbbinél változatosabb s a népvándorlási korszak, jelesen a visigóthok műiparára nézve tanulságosabb. A tárgyak mind egy rakáson feküdtek a földben; a szövet, melybe valószinűleg eredetileg be voltak göngyölve, másfélezer év alatt nyomtalanul elmállott, a föld rátapadt a régiségekre, melyeken helyenként mészkéreg is formálódott, úgy, hogy a találók rá nem ismertek az aranyékszerekre s azokat tekintetbe sem vették, hanem egyszerűen

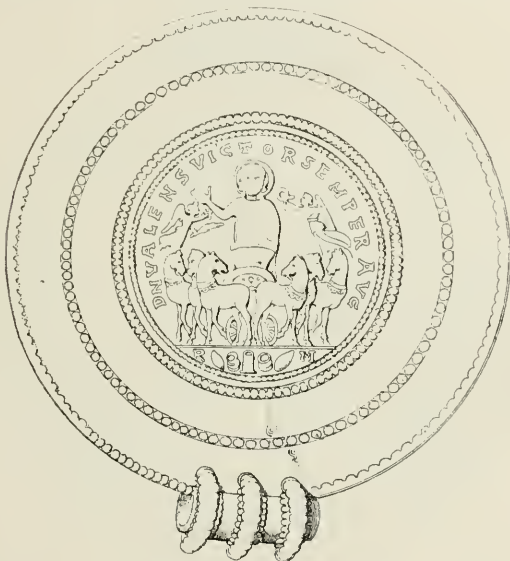
kihányták. A munkaadó is odajött, meg is nézte a leletet, de ő sem sejtette becsét, egy darabot zsebre dugott, hogy azt otthon megvizsgálja; csakhogy zsebe lyukas lévén, elvesztette a magához vett darabot. A mint beesteledett, az egyik napszámos, Olteán János, hazavitte a kincset kötényében, megmosta a Kraszna vizében, de másnap husvétvasárnap lévén, csak este mutatta meg a talált tárgyakat egy úrnak, kinél előbb napszámban dolgozott. Ez báró Orbán Balázs képviselőt, ki épen akkor, a követválasztási mozgalmakban résztveendő, Somlyón időzött, meghívta



136. sz. Valens aranymedaillonjának előlapja, a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. udvari muzeumban. Hampel i. m. XVII. tábla után.

házához, hogy a leletet megszemlélje és megbecsülje. Báró Orbán felismervén a kincsnek úgy anyagi, mint tudományos becsét, mindjárt írt a N. Muzeum igazgatójának Budapestre: intézkedjék, hogy a lelet el ne kallódjék. Pulszky a levél vételével tüstént Somlyóra sietett, hol szerdán megérkezve azt találta, hogy Gencsy Sándor, a polgármester, már rátette kezét a kincsre, melyet, a mint annak híre futamodott s ő azt kerestette, a találók maguk szolgáltattak ki neki; ő azt üvegszekrényben a városházán ki is állította; a lelhelyen tovább is kutatott s ez alkalommal még néhány töredéket talált, nem messze a kincs helyétől pedig egy csontvázat, melynek sem koponyája, sem mellékletei nem voltak.

A kincs huszonnégy nagyobb darabból és négy töredékből áll, jelesen hét pár különböző nagyságú, de alakra és technikára nézve egymáshoz tökéletesen hasonló női arany-ruhakapocsból, melyek mind ezüsttel béleltek s arany lemezkeretekbe rakott gránátkövekkel díszítettek; továbbá egy választékos tömör aranyból készült, szintén gránátokkal kirakott ugyanoly alakú kisebb fibulából. Szintén tiszta aranyból készült egy ruhakapocs-pár, melynek főbb részét fekvő oroszlán képezi, továbbá egy rendkívüli nagyságú férfiöltözetre való fibula, egy pár csésze-forma,



136a sz. Valens aranymedaillonjának háti lapja a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. udvari muzeumban. Hampel i. m. XVII. tábla után.

ágaskodó trébelt oroszlánokkal és gránátokkal ékes nagyobb nőiruhakapocs, végre két egymásnak stylben és alakban teljesen megfelelő nagyobb és egy kisebb aranycsésze, mind gránáttal díszítve. Egy bő karperecz, három kisebb csonka dísztárgy, mely később egyik fibulapár fejdíszének bizonyult, s egy állatfő gránátszemekkel, valószinűleg karperecz vége, egészítik ki a kincsleletet.

Miután a két kincset ugyanazon telken, egymásnak szomszédságában rejtették el azok, kik azt elásták, ebből bátran következtetjük, hogy ezek egymást egészítik ki s egymáshoz tartoznak, tehát egykorúak. Alig lehet képzelni, hogy két különböző személy különböző alkalommal ugyanazon

helyet választotta volna ki kincseinek rejtekhelyéül. Ehhez járul még a technikának azonossága is, mely az első lelet aranybullája és Maximianus császár érmének keretén és a második lelet főbb fibuláinak dísze közt a gránátok rekeszötvösségi foglalásában szembetünik. Ez szomszéd sírok mellékleteinél is bizonyítaná a sírok egykorúságát. Mind a két szilágy-somlyói aranylelet azonban nem is sírlelet, hanem elásott kincs. Ezt mutatják úgy a csontvázak hiánya, mint a leleteknek egymáshoz hasonló



137. — Valens aranymedaillonjának előlapja, a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. udvari muzeumban. Hampel i. m. XVIII. tábla után.

tömeges tárgyai: az elsőnél a bulla mellett tizennégy császárérem, melyeket úgy láttak el füllel és kerettel, hogy azokat mellre akasztott phaleráknak, a férfiöltözet ezen jelentékeny díszének lehessen használni; a másodiknál pedig hét ugyanazon divatú nőiruhakapocs-pár. Férfisírleletnél nem hiányoznak a kard és az öv, nőinél a fülbevalók, nyaklánczok, gyűrűk és karpereczek. Ezek ugyan bizonyosan megvoltak a fejedelmi kincstárban, melyből a lelt tárgyak kerültek, úgy mint számosabb aranyedények is, meglehet tehát, hogy ezeket egy harmadik helyütt rejtették el, a hol most is nyugosznak, míg valamely szerencsés körülmény esetleges feltalá-

lásukra alkalmat szolgáltat, mert közel álló föltevés a kincs különböző helyeken való elásatásának megfejtésére, hogy annak legalább egy részét meg akarták menteni, hogyha a másik esetleg feltaláltatnék.

Kincseket csak nagy veszély idején szoktak elrejteni, nehogy az ellenség kezeibe kerüljenek, ki a tulajdonjogot nem tiszteli s minden becsest zsákmányul elrabol. Ily veszély fenyegette a góthokat Erdélyben a 375-ik évben, midőn Valens császár uralkodása idejében a húnok Balambér királyuk alatt, miután az ostrogóthokat a Dniester (Borysthenes)

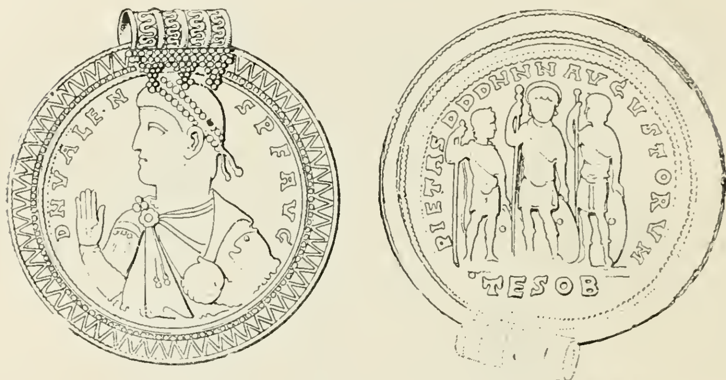


137*a* sz. Valens aranymedaillonjának háti lapja, a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. udvari muzeumban. Hampel i. m. XVIII. tábla után.

partjain legyőzték s meghódították, most a visigóthoknak estek s azok országába beütöttek. A nép zöme nem bizott az ellenállhatás lehetőségében és Fritigern és Alamir vezénylete alatt Ulfilas püspök kiséretében az Al-Dunához sietett s követeket küldött a császárhoz, engedje meg, hogy a dunántúli részekben telepedhessék le. Királyuk azonban, Athanarik, nem akarta elhagyni szülőföldjét, elrejtette kincseit a húnok elől. de végre 380-ban ő is Konstantinápolyba menekült. Neki tulajdonítják a petreoszszai nagy aranykincset, melyet 1837 ben Moldvában az isztriczi hegyoldalban találtak. Ennek fenmaradt része is, — mert körülbelül fele

elkallódott — még mindig húsz kilogrammot nyom s most Bukarestben őriztetik. Valószinű, hogy a király példáját más góth főember is utánozta, midőn hazáját elhagyta, kincseit a húnok kapzsisága elől a földbe ásta el a Magura tövében, azon reményben, hogy azokat valaha mégis felszedheti. Csakhogy a tudomány szerencséjére ez nem történt meg, s a véletlenül napfényre jutott kincsek most a barbárok kulturájáról, a visigóthok ízléséről s azon kor műiparáról tesznek tanuságot.

A szilágy-somlyói második kincsnek minden tárgyát, az egy karpereczet kivéve, jellemzi a gránátoknak rekeszötvösmű általi foglalása. A gránátok néha egyenkint az arany-alaplemezből kiemelkedő részekbe foglaltattak, úgy, hogy a rekesznek, mely az ékkő alakjához idomul, felső széle a gránát oldalára hajlíttatott, ezt azonban sokszor még kénkövet



138. sz. Valens aranymedaillonja, a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. udvari muzeumban. Hampel i. m. XIX. tábla után.

tartalmazó anyag általi a rekeszbe erősítették, sokszor pedig soronként, mintegy szalagot alakítva, állították össze, míg gyűrűkben s melldíszekben a gránátok symmetrikus csoportosítása korongot formál. Ilyenkor világos, hogy az ékköveket a rekeszek formájára kellett csiszolni, mi nagy technikai ügyességről tanuskodik. A ki azonban Indiában vagy Konstantinápolyban az Achmedie-mecset előcsarnokában a keleti kőcsiszolók sorát látta, kik az ékköveket a legmesterségesebb alakokra a legnagyobb türelemmel a legegyszerűbb szerszámokkal csiszolják, nem fog csodálkozni a somlyói kincs ékköveinek szabatos alakításán. Sokszor azt találjuk, hogy a rekeszek aljára még különösen kifényesített s rovátkolt lemezt tettek a gránátok alá, hogy ezáltal fényöket növeljék.

B. Sacken és Kenner azt tartják, hogy ezen technikát a byzanczi fényűzés ápolta, ellenben gróf Lasteyrie Ferdinánd leirván a guarrazári

kincset, a visigóth királyok azon koronáit, melyek közül nyolcz a Cluny-muzeumban Párisban, kettő Madridban őriztetik, vizsgálatának eredményét a következő szavakba foglalja:

«Benső meggyőződésem szerint a rekeszötvösség, *mely vörös üveggel díszíti munkáit*, mindenütt kizárólag germán eredetű népek által gyakoroltatott. Nálunk (Francziaországban) a frankok által, kik az első Merovingekkel jöttek, Angolországban a hódító angolszászok, Svájczban a burgundok, Olaszországban a góthok és longobardok által. Ehhez még hozzáadom, hogy ezen műipar mindezen országokban, melyeket említék, eredetileg nem ott helyben fejlődött ki, de a hódító népek által hozatott be.»

Meg kell itt jegyeznem, hogy az írók többsége, kik ezen műipart említik, vegyesen hol gránátról, hol vörös üvegről szól (verroterie cloison-



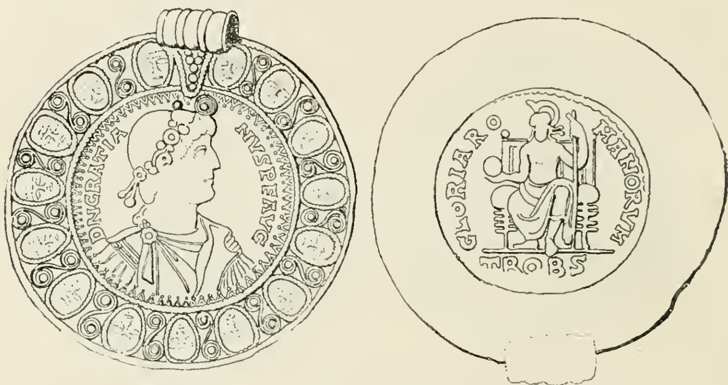
139. sz. Valens aranymedaillonja, a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. udvari muzeumban. Hampel i. m. 26. l. után.

née, decoration de verre rouge cloisonné), mert nem tette fel a germán barbárokról, hogy ötvösműveiket keleti gránátokkal, almandinokkal, tehát drágakövekkel díszítették volna.

Valahányszor azonban az ily műveket alaposan megvizsgálták, mindig kisült, hogy a vörös díszítések csakugyan nemes, úgynevezett syriai gránátok, vagyis almandinok, melyeket Dsejpur tartományban Indiában bányásznak. (Az ottani radsa bányaigazgatója sokáig Telléry hazánkfia volt.) Arneth a bakodi lelet gyönyörű almandinjait csak akkor ismerte fel drágaköveknek, midőn azokat Hoernes által megvizsgáltatta, de későbbi leleteknél ismét vörös üvegről szól, úgy mint Lasteyrie, midőn a guarrazári koronákról értekezik. De Linas a Childerik-féle sírleletnél vegyesen hol üveget, hol gránátokat említ, de megjegyzi, hogy ez utóljára mindegy, minthogy az üveg és a drágakő laposan csiszolva s aranyrekeszekbe foglalva annyira hasonlítanak egymáshoz, hogy azokat csak szakember

tudná megkülönböztetni. Mindez felköltötte figyelmemet, s azon számos vörös díszeket vizsgálva és vizsgáltatva, melyek a M. N. Muzeumban őriztetnek, egyet sem találtam köztök, mely üveg lett volna. A légnek befolyása t. i. sok századon keresztül mindig hat az üvegre s megtámadja felületét, holott a csíszolt almandinok felülete ma is oly síma és oly fényes, mint mikor a csiszoló kezéből kikerültek, míg a melléjök foglalt üvegpaszták mindig az élegülés jeleit hordják magukon.

Magam is, — így ír Pulszky Ferencz akadémiai értekezésében, — néhány év előtt kiadott akadémiai értekezésemben, irodalmi elődeim után indulva, a laposan csiszolt gránátokat, melyekhez hozzáférni nehéz, üvegnek tartottam, de később meggyőződtem, hogy az aczél ezeket sem fogja, hogy tehát csakugyan alapanyaguk a kova. Lindenschmit is oly ékszereket



140. sz. Gratianus aranymedaillonja, a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. udvari muzeumban. Hampel i. m. XIX. tábla után.

írván le, melyeket megvizsgálni alkalma volt, nem szól soha üvegről. hanem mindig drágaköveket, almandint említ. Csak ott szól ő is üvegről, hol más írókra hivatkozik, oly tárgyaknál, melyek kezein nem mentek keresztül.

Tischler Ottó, königsbergi tanár, ki az üveg és a zománcz kérdését tűzte ki tudományos kutatásainak egyik fő czéljául, arra alapítva kisérleteit, hogy a gránát nagyobb sugártöréssel bir, mint az üveg, olyan optikai készüléket állított össze, melylyel a sugártörést megmérheti és számos kisérlet következtében kimutatja, hogy a népvándorlási kincseken előforduló átlátszó vörös rekesztmények mindig ékkövek, gránátok. soha sem üvegek.

Ezek szerint a germán népek ékszereinek ezen díszkövei mind keleti ékkövek, melyeket az ékszerészek, hogyha azok biborszinűek,

vagyis ha vörösségök kékbe játszik, syriai gránátoknak, ha tüzesen sötétvörösek, almandinoknak neveznek, jáczintoknak pedig, ha vörös szinök inkább barnába megy át. Mindezen ékköveknek hazája India, honnan a rómaiak nemes ékköveik legnagyobb részét kereskedés útján vették. Lindenschmit egyébiránt (Handbuch 431. l.) a csiszolt ékkőbetéteket ezen kor aranyékszerein egész új jelenségnek tartja a germán sírleleteknél. «Ha az arany- és bronzdísztárgyakon a borostyánkő, elefántcsont, korall és szines paszta általi díszítés már a legrégibb időkben is előfordul, s a beolvasztott tarka zománcz csak a római korban jő Európában általános használatba, a csiszolt ékkövek betétele, a mi felette számos példányon fordul elő, sajátságos bizonysága a római s byzanczi kereskedelem terjedésének az V. század óta. Ezen fényes szines díszkövek hol mint idegen ékszerek állománya hozattak be, hol pedig mint önmagukban feldolgozható áruczikkek, s az itt készült ékszereken nemcsak a nők gyűrűinél és ruhakapcsainál, de a férfiak öveinél, fegyvereinél és lószerszámainál is különösen kedvelt díszítésnek használtattak fel. Míg azonban ezen csiszolt ékkövek az V. században csak a királyi sírok ékszerei közt fénylenek, a VI. és VII. században minden germán törzsöknél főleg mint női ruhakapcsoknak díszítései fordulnak elő, még pedig inkább a korong- és állat-fibulákon, mint a hosszú kapocs-fibulákon (Spangenfibel).» Szerinte az ékkövek ezen ruhakapcsokon túlnyomóan egyenként fordulnak elő, csak kevés példányon sorban vagy három-négy darabból álló csoportokban a kapocs nyakán vagy a test szögein s a fej kiálló gombjain. Ezen gránátok alakja hol a kör, hol a négyszög és hatszög, ritkán a háromszög, a körszelvény; a mesterségesebb alakok ritkábbak.



141. sz. Maximianus Hercules aranymedaillonja a szilágy-somlyói első kincsből, a bécsi cs. és kir. udvari muzeumban. Hampel i. m. 23. l. után.

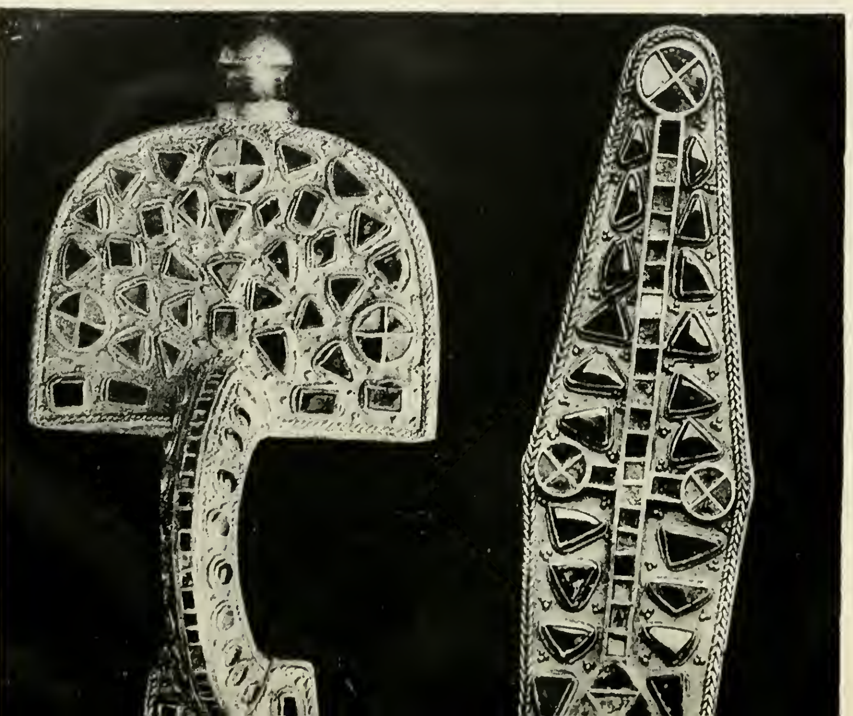
Az ily keleti ékkövek származására nézve Kedrenos, egy késő byzanczi történetiró, felhoz egy érdekes adatot. Elbeszéli, hogy Constantinus császár alatt Metrodorus görög bölcselő, ki sok évet töltött Indiában s az ottani lakókat malomépítésre tanította, sok drága ékkövet hozott magával és azokat oda ajándékozta a császárnak. Az elbeszélés szerint ő ezeket részint az indiai templomokból lopta, részint egy ottani király megbizásából hozta, mint oly ajándékot, melyet a császárnak adjon át. De Metrodorus eltitkolta ezt s a maga nevében ajánlta a kincset Constantinusnak, panaszkodva, hogy a perzsa király annak egy részét elkobozta. A császár meg is fenyegette a perzsa királyt, ki azonban a kincseket nem adta ki. Constantinus egyébiránt az ékköveket

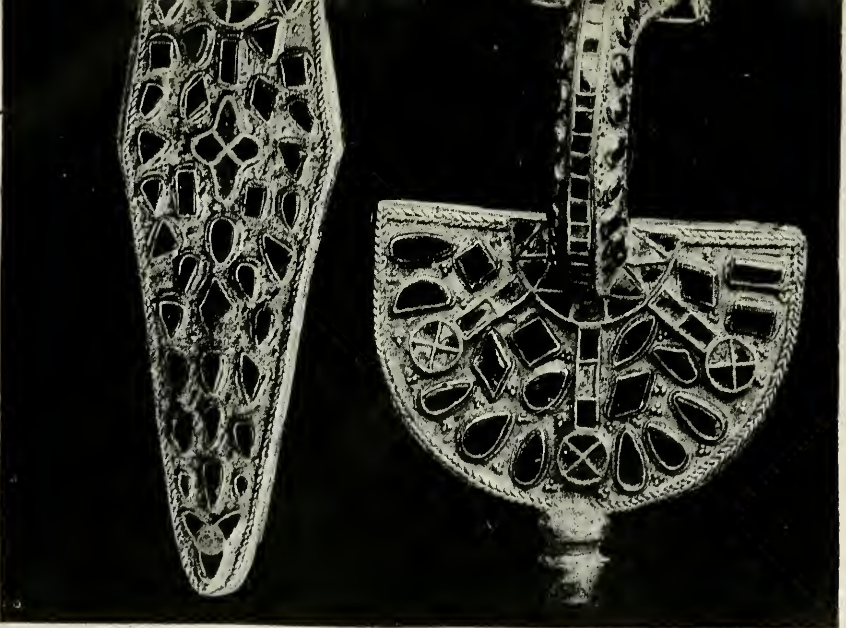
ruhakapcsokba s egyéb ékszerekbe foglaltatta s ajándékul a Duna másik partján tanyázó népek fejedelmeinek küldte meg ezzel a felirattal: «Legyen a legkülönbé», miből aztán ott vészteljes harczok keletkeztek.

Ámbár a sok századdal későbbi történetirónak, ki nem említi a kútfőt, melyből ezen adatot merítette, nagy hitelt nem adhatunk, mesés elbeszélésében mégis két tényt hitelesnek vehetünk; az egyik az, hogy a görög kalandor drágaköveket hozott Indiából s azokat Constantinus császárnak ajándékozta és azért valószinűleg császári kitüntetésben részesült. Természetes, hogy az irigy udvari pletyka mindjárt ráfogta Metrodorusra, hogy ő ezen köveket a templomból lopta, vagy hogy ezek nem is voltak tulajdonai, hanem csak valamely ottani király által reá voltak bizva, hogy tisztelete jeléül a császárnak szolgáltassa át. Az ily gyanusítások minden időben előfordulnak. A másik adat, melyet tényül elfogadhatunk az, hogy Constantinus császár a drágaköveket díszes ékszerekbe foglalva ajándékul küldte meg a Duna másik partján tanyázó népek fejedelmeinek, tehát a góthokéinak, kik, midőn Aurelianus Dáciából kivonta a római katonaságot, mindjárt elfoglalták Erdélyt és sokszor berontottak a római birodalomba. Constantinus idejében azonban többnyire békét tartottak, vagy azért, mert a császár őket egyszer megverte, különben ajándékokkal is kiengesztelte, vagy pedig mivel maguk is a hunoktól szorongatva, hol azokkal, hol más germán törzsekkel harczba keveredtek, mi azután az udvarnál az Eris-almára emlékeztető legenda keletkezésére adhatott alkalmat.

* * *

Lasteyrie azon meggyőződése, hogy a gránátok rekeszfoglalása kizárólag a germán eredetű népek műipara s általok hozatott be Európába, nagy ellenzésre talált. Don José Amador de los Pios latino-byzanczinak nevezi ezen műipart és széles olvasottsággal és nagy hazafisággal igyekszik bebizonyítani, hogy a góth hódítók ezt a Spanyolországban talált hispano-latin lakosságtól vették át, csakhogy oly hispano-latin művet, melynél a visigóthok ideje előtt vörös ékkő-betétek rekeszötvösműben találtatnának, felmutatni nem volt képes, ez pedig többet bizonyított volna, mint mély tudományú okoskodása. Labarte is sokkal nagyobb művészetet és választékosabb stylt talált a gránát-rekeszművek némelyikében, különösen a Childerik király sírkincsében és a nálunk felásott s az 1868-iki párisi világtárlaton kiállított bakodi karpereczekben, semhogy azokat barbár góth kezeknek tulajdoníthatta volna. Azt tartja tehát, hogy az ily ékszerek mind Byzanczban készültek s csak kereskedés, ajándék vagy rablás útján kerülhettek barbár földre. Állításának bebizonyítására azonban ily ékszerek ellenében, melyek mind germán sírokból kerültek ki, egyetlen egy byzanczi műre sem képes utalni, mely ily technikával készült volna. De Linas pedig, a ki eddig legtüzetesebben foglalkozott a rekeszötvösmű-iparral, főleg az irodalom bizonyságát hozza fel s azt hiszi, hogy az íróknál említett drágaköves díszedé-





Aranyfibulák a szilágy-somlyói második kincsből, a M. N. Muzeumban.
Hampel i. m. XXII. tábla 8., 9., 10. és 11. sz. után.

34. oldalhoz.

nyek, pocula gemmata, vasa gemmata, χρυσέα λιθοκόλλητα nem jelentettek mást, mint rekeszötvösmű-technikát. Ezt azonban azok is, kik Lasteyrie nézetében osztoznak, bátran elfogadhatják; ők t. i. kizárólag a rekeszgránátdíszre szorítkoznak, mint a germán népek műstyljének képviselőjére, mit De Linas roppant apparatusa sem czáfol meg.

Nem akarjuk egyébiránt állítani, hogy ezen technika a germán népektől eredt volna, sőt ezt joggal kétségbe vonhatónak tartjuk; a tények eddig csak annyit mutatnak ki, hogy ezen, a IV. században terjedni kezdett s a Karolingok idejéig divatban maradt technika, nem Byzanczból hozatott be az új államokba, hanem a germán hódítók által.

De Linas azon kérdéssel hosszasabban foglalkozik, honnét vehette eredetét a gránát-ékszerdísz, fel is hozza a wolfsheimi övrészletet vagy melldíszt a wiesbadeni muzeumban, melyet először Cohausen tett közzé, mint Európában legrégibb ily gránátos rekeszötvösmű-ékszert, melynek hátlapjára Ardeshir (Babekan 230—240.) Sassanida király neve van vésve, mely e szerint a III. században készült. De Linas ennek nyomán Perzsiában a Sassanidák korában keresi ezen műstyl eredetét, mi Hampel József kutatásainak eredményével összevág, a ki a nagyszentmiklósi úgynevezett Attila kincséről írt jeles tanulmányában igen helyesen kimutatta, hogy a góthok s rokon germán népek a Fekete- és Azovi-tenger lakóinak mixhellén kulturájából, melyre a Sassanida művészet is befolyással volt, kölcsönözték műformáikat. A pétervári Eremitageban a scytha régiségek közt sok ily gránátos rekeszmű-ékszert talált, melyek még eddig kiadatlanok s melyeknek analogiái a magyarországi leletekben is gyakran fordulnak elő.

***

A somlyói fibulák közül tizenötnek alapformája azonos. Lindenschmit (Handbuch 427. l.) az úgynevezett kapocs-fibuláknak (Spangenfibeln) előképeit azon, szerinte késő római ruhakapcsokban találja, melyek, habár ritkán, a császári uralkodás utolsó éveiből származó sírleletekben előfordulnak. Megjegyzi azonban, hogy ezeknek felülete a fibulanyakat köröző gyér aranydísz kivételével mindig síma, alsó része pedig egy hosszúra kinyujtott hatszög, kiemelkedő középbordával, ellentétben a merovingi fibulák dús díszítésével, melyek a fibula fejét, nyakát és testét elborítják.

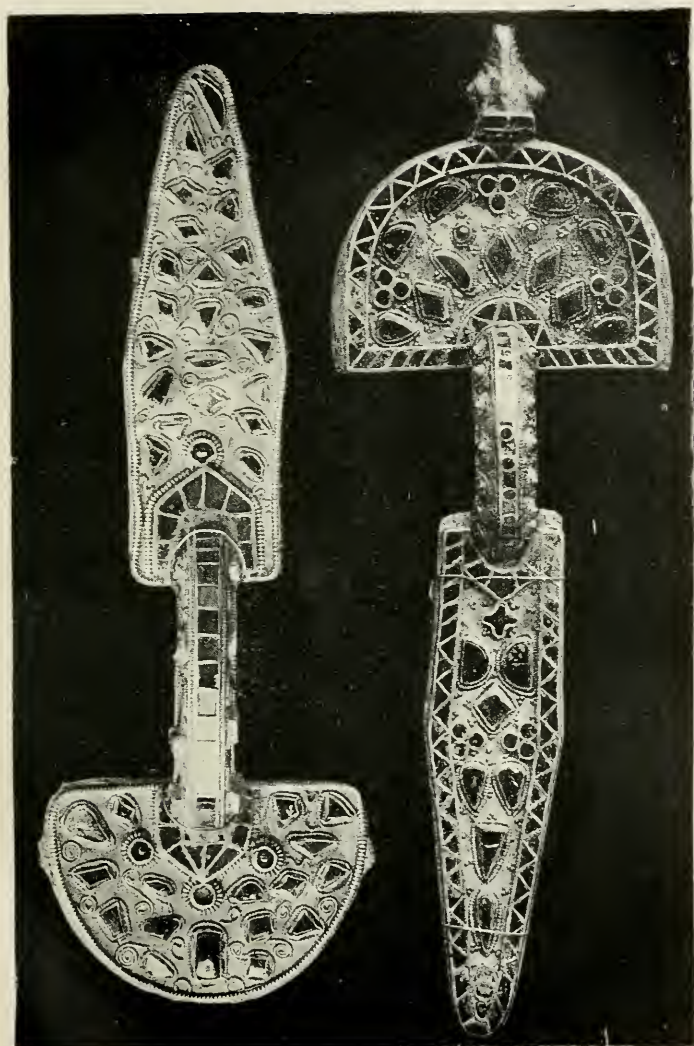
Kétséget nem szenved, hogy a somlyói fibulák alakja a Lindenschmit által említett ruhakapcsokkal a legszorosabb analogiát tanusítja. Nálunk is előfordulnak az ily fibulák a bakodi és perjámosi leletben, a szabolcsi gyüjteményben és a zágrábi muzeumban, de soha római mellékletekkel. Cochet apát csak újabb frank sírokban talált ilyeneket Enoremeuben, Moreau Frigyes Carandában, Chantre a Kaukázusban, de ezek mind ezüstből valók; aranyból ilyen díszfibula eddig nem került elő sehol Közép-Európában, e tekintetben a somlyói arany-ruhakapcsok gránátdíszítményeikkel egyetlenek. Oroszországban azonban az ilyforma arany-

fibulákra is találunk analogiát; a herczeg Ouvaroff birtokában levő ruttkai ruhakapocs, melyet br. Baye is közzétett, hasonmása a somlyói fibuláknak. E szerint ezen alaknak eredetét is nem annyira délen és nyugaton, mint inkább keleten kell keresnünk.

Tizennégy közülök még azon tekintetben is sajátságos, hogy ezüsttel bélelt, vagyis hogy ezüstalap különböző vastagságú aranylemezzel van borítva (plaqué). Ezen technika szintén jellemzi a római császárság utolsó idejét s a népvándorláson keresztül fentartja magát a byzanczi időkben is. De Linas azt hiszi, hogy a görög írók ezen kifejezése: Κρυσοκόλλητα ezen technikára vonatkozik, melynek számos példányával találkozunk a N. Muzeum kincsei közt. Ilyen a Jankovich-féle fentemlített cicada kapocspár, egy késő római T-fibula oly ügyesen borítva aranynyal, hogy csak alapos vizsgálat mutatta ki az ezüstalapot. A kúnágotai, a tóthi pusztai és a madarasi lelet övrészletei és díszítései és a csornai diadema mind így készültek, de ezeknél a bélés elkallódott, vagy a föld savai által elemésztődött, csak nehány zöld folt, mely az aranylemezek hátlapján maradt meg, bizonyítja, hogy ezek is egy vastagabb alap borítékai. Az ilyen technikának legrégibb példányát nemrég láttam egy átutazó régiségárusnál, azon kelta ezüst-torques alakjában, melyet mindenütt aranylemez borított. Ezen nyakperecz állítólag a Kaukazusból származik, a műárus Varsóban vette meg. Egyébiránt az ily technika gyakran használtatott már a régi időkben a római érmek meghamisítására (nummi subaerati), hol a két bélyegzett arany- vagy ezüstlemez közt rézlap rejlik, melyet az érmészek az érem lelkének neveznek.

Jellemző továbbá a szilágy-somlyói ruhakapcsoknál az arany-gömböcsdísz. A parányi gömböcskéket vagy egyenként forrasztották az aranylemezhez, hogy ama tereket díszítsék, melyek a gránátok számára kiemelkedő rekeszek közt simán maradtak; hol háromszögben, hol kis háromszögű gúla-alakban csoportosították, néha rózsát is formáltak. Az egyik ruhakapcson, hol egyenkint fordulnak elő, minden gömböcskét kis aranysodrony vesz körül, mintegy ennek ágyát formálva.

Ez a technika, mely a népvándorlás sok emlékét, különösen a fülbevalókat díszíti, tisztán római ékszereken alig fordul elő, ellenben az etrusk aranyékszereken már a legrégibb időkben bámulatos kifejlésben jelenik meg. Az aranygömböcsök oly kicsinyek, hogy alig tudjuk elképzelni, mikép lehetett azokat az aranylemezhez hozzáforrasztani, pedig az aranyművesek ezekkel változatos geometriai díszítéseket, sőt alakokat is állítottak elő. A népvándorlási gömböcsdíszítés nem oly változatos ugyan, mint az etrusk volt, de mégis nagy ügyességről tesz tanuságot, a menynyiben a gömböcskék minden tárgyon egyforma nagyságúak, s a háromszögek s dülények, melyeket velök alakítottak, tökéletesen szabályosak. Ezen gömböcs-háromszögekről már az első somlyói kincsleírásnál is megemlékeztünk, mint a népvándorlási emlékek egyik jellemző vonásáról;



Aranyfibulák a szilágy-somlyói második kincsből, a M. N. Muzeumban.
Hampel i. m. XXIII. tábla 12., 13., 14. és 15. sz. után.

26. oldalhoz.

itt csak azt jegyezzük meg, hogy ezen technika, mely a legnagyobb pontosságot, türelmet és figyelmet veszi igénybe, mai napig fentartotta magát az Athos-hegy monostoraiban, hol azon mikroskopikus kidolgozású faragványok készülnek, melyek szent jeleneteket ábrázolnak s melyeket az ó-hitűek mint amuletteket (encolpium) a ruha alatt a mellen viselnek. Ezek néha arany- vagy ezüstkeretekbe foglalvák, s díszítésüket ugyanezen nemű gömböcsök alakítják, melyek az etrusk s később a népvándorlási ötvösségnél feltünő szerepet játszanak.

***

A germán régiségek kézikönyvének tudós irója különös súlyt fektet azon jellemző körülményre is, hogy a germán ruhakapocs-párok mindegyike, még ha ugyanazon sírmezőből ásatott is ki, az alapidom megtartása mellett mindig különbözően van díszítve s ez által egyéni jelleggel bir, ellentétben a római, régebben pedig az etrusk gyáripar tömeges készítményeivel, melyeket a kereskedelem azonos alakban és azonos díszítésben mindenfelé kivitt, úgy, hogy némely tárgyak különböző országokban előforduló leleteknél tökéletesen megfelelnek egymásnak. Úgy látszik, hogy Lindenschmit ezen okból tartja azon ezüstből készült ruhakapcsokat is későrómaiaknak, melyek szerinte a merovingi fibuláknak legközelebbi előképei, s Franczia-, Német- és Magyarországban, a horvátoknál, sőt a Kaukázusban is azonosak, ámbár ezek, még pedig például Carandán Francziaországban, késő népvándorlási sírokban találtatnak. Mi az etrusk és római gyáripart, s készítményeinek bevitelét a barbár népek közé nem tagadjuk ugyan, de a gyári előállítást nem tartjuk elégségesnek a római vagy etrusk eredet bebizonyítására, mert a barbár népeknél is tekintetbe kell vennünk némely fegyvereknek és szerszámoknak gyári módra gyakorlott tömeges elkészítését, melyek különböző központokból közelebbre-távolabbra elterjedtek s bizonyos vidékeken divatossá váltak. Minthogy a szilágysomlyói fibulákhoz hasonló ruhakapcsok, ideértve a gránátdíszt, Oroszországban több helyütt találtattak, mi ezen alak eredetét nem Olaszországban, hanem Pontus és Meotis vidékén találjuk.

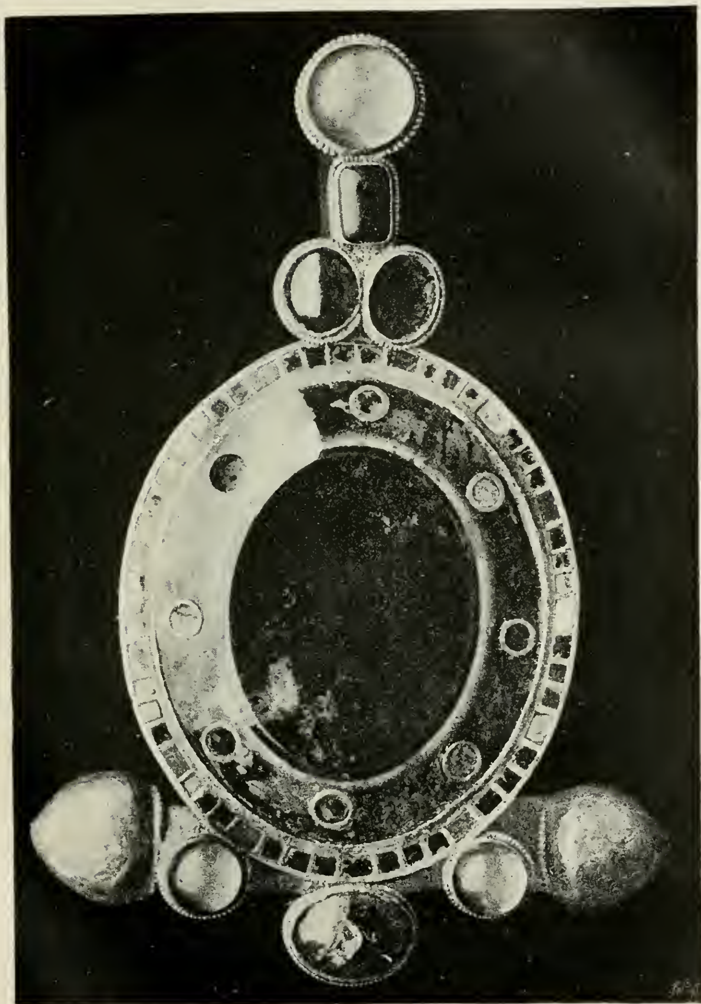
A szilágy-somlyói ruhakapcsoknál az alapforma a hét páros és egy külön fibulán szoros rokonságban áll egymással, de a díszítés csakugyan mindegyik párnál eltérő. A germán népek jellemének azon sajátsága tehát, hogy az egyéniséget erősen kifejleszti, holott a latin népek inkább alárendelik magukat vezéreiknek és jobban szeretnek tömegesen, mint egyenkint szerepelni, itt is nyilatkozik a díszítések változatában.

Ha a merovingi fibulák változatos díszítéseiben a barbár germánok műízlésének első jelenségeit el is ismerjük, mégis az ötvöstechnikára nézve nem húnyhatunk szemet a bennök nyilatkozó classikus hagyományok befolyása előtt. A barbár ízlésű ruhakapcsok, fülbevalók és övdíszek munkája csaknem mindig a kéznek oly biztosságáról és átöröklött mesterfogásokról, oly nagy ügyességről tanuskodik, mely

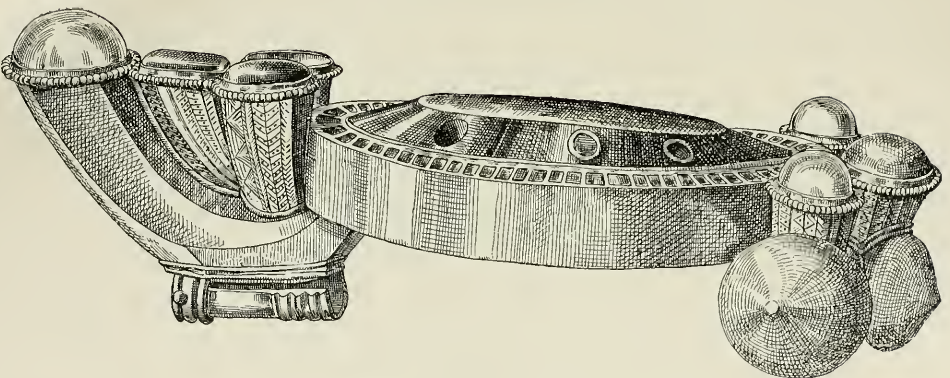
csak századokon keresztül mesterről-mesterre átszállt műipar-gyakorlatnak lehet eredménye.

Felmerül tehát a kérdés: kik voltak azon ötvösök, kiknek ezen munkákat köszönhetjük? Az iparosoknak társadalmi állása mindig másodrendű volt, nem tartoztak a kormányzó osztályhoz, melyet a földbirtokos mellett a kereskedők, Rómában a szenátorok mellett a bankár-lovagok képeztek, míg az ipar a plebejusok, a felszabadult rabszolgák osztályrésze maradt. Az aranyműves azonban az iparosok közt első helyet foglalt el, mert az ötvösmesterséget már művészetnek vették, s a flórenczi czéhek közt egyrészről a festészek és szobrászok, másrészről a kardcsiszárok és vértkészítők mind az aranyműves czéhhez tartoztak. Azok, kik az őskorban testi hiba következtében harczképtelenek voltak, vagy — a vad népeknél még most is — nem mehettek ki vadászni, azok otthon a fegyvereket, és türelmet igénylő ékszereket készíték a törzs számára. A görög mythologiában az Olympus istenei közt Hephaistos sánta, törpék a kovács Telchinek, úgy a német pogány költeményekben is Vieland a kovács, ki a királyok és hősök számára készíti az ékszereket és csodafegyvereket, szintén sánta; a legdrágább ékszerek pedig a törpék művei. Meg is becsülték az ily munkákat annyira, hogy a régi mesékben a fejedelmek azok készítőit esetleg fogva tartották vagy megölték, nehogy másnak is hasonló csodaműveket készítsenek. Minos ily okból elzárja Daedalust, a syrakusai király pedig megsütteti Perillust saját művében, a bronzbikában. Ezen régi mesék ismétlődnek a népvándorlási korban. Eugippus Szent Szeverin életében megírja, hogy Gisa, a rúgiak germán királynője, fegyvereseivel elraboltatja a római gyarmatosokat egész csapatostól Noricumból s azokat saját birtokain telepíti le, hol velök úgy bánik, mintha rabszolgái volnának, az ötvösöket pedig királyi ékszerek készítésére szoros fogságban tartja, ezek aztán kezökbe kerítik a királyné gyermekfiát, ki őket meglátogatja, s azon fenyegetés által, hogy megölik, biztosítják felszabadulásukat. A szabad germán csak úgy, mint a mostani montenegrin vagy a puszták beduinja és minden pásztornép, lealázónak tartja a kézimunkát, legnemesebb foglalkozásnak a háborut, rablást és a vadászatot; csak a ki erre nem képes és a hadifoglyok és rabszolgák foglalkozhatnak iparral. Az erdélyi germán népeknél is római foglyok vagy a pontusi városokból odavetődött görög kalandorok s azoknak tanítványai készítették az ékszereket uraik műízlése szerint, a classikus világ technikájával.

Különös egyébiránt, hogy ámbár a második szilágy-somlyói kincs csaknem közvetlenül fölfedezése után biztos kézbe jutott, a felásásnál is csak az aranyserlegek szenvedtek behorpasztást az első kapaütés által: a húsz ruhakapocs közül mégis csak egyetlen egy maradt ránk teljes épségben, félköridomú fejének mind a három kiszökellő díszítésével, hátul pedig a tekercspálczikából kinyúló aranytűvel és ennek rekeszével. A nagy fejedelmi sardonix-fibulán hiányzik hátul a tű, alul a három lánczy, mely



Onyxkövel ékitett aranyfibula szemköztnézete a szilágy-somlyói második kincsből.
Hampel i. m. XXVI. tábla után.



A CVI. táblán közlött fibula oldalnézete. Hampel i. m. XXVII. tábla után.

38. oldalhoz.

róla lecsüngött. Ugyanezt tapasztaljuk a csészeforma ruhakapocs-párnál, melyről szintén hiányzik úgy a tű, mint a lecsüngő két láncz, csak a fülek maradtak meg, melyekbe ezek be voltak akasztva. Az oroszlán-fibula-páron megvan ugyan a kiálló három gomb, de a tű hiányzik hátul s nehány díszkő, mely a foglalásból kiesett; a többieken hol a gombok kallódtak el, hol az egész szerkezet, melyhez a tű hozzá volt kapcsolva, ez pedig már azon idő előtt történt, midőn a kincset elrejtették. A fibulákon észrevehetők a kopás nyomai, látszik, hogy soká használatban voltak, de midőn elásattak, csak egy volt közülök használható. Sírleleteknél ez nem ritka eset, mert a halotthoz sokszor temettek csonka ékszert, de kincsnél ezen körülményeknek nem tudjuk okát adni; feljegyezzük ugyan, de a magyarázattal adósak maradunk. Ezen körülmény nem kerülte el a külföldi kutatók figyelmét sem, mert ez sírleleteknél gyakori, de úgy magyarázzák, hogy a tű csuklón járt és vasból készült, tehát elrozsdásodva, a kiásatásnál elkallódott. A mi fibuláinkon azonban a tű hol egyes, hol kettős ezüst-tekercsrudacskákból számazott le, s ezek hol teljesen, hol részletben meg is maradtak, de a tű mégis hiányzik.

A népvándorlási barbár fejedelmek kincsei részint a római császárok ajándékaiból gyűltek össze, részint rablókalandjaik eredménye, részint nemzeti honi iparuknak terményei. Jornandés, a gótok chronistája, világosan említi, hogy «a gepidák Attila birodalmának feloszlása után, mint a húnok örökösei, nem kivántak egyebet a római imperiumtól, mint békét és szerződéssel biztosított évenkinti újévi ajándékot (pacem et annua solemnia ut strenas amica pactione postulaverunt), mire a császár szivesen ráállt s ezen nép mostanáig (530 körül) a megszokott ajándékot a római fejedelemtől elfogadja».

Hogy ez a népvándorlás kezdete óta rendesen így történt, erről az akkori írók esetleg emlékeznek. Adófizetés volt ez voltaképen, csakhogy a római büszkeség ezt ajándék alakban fizette. Az első somlyói kincs túlnyomó részének ez az eredete; az aranyláncz s a tizennégy arany-medaillon kétségtelen római munka, de ezeknek melldíszszé (phalera) való foglalása, a nehéz fülek és keretek a góthoknál készültek, — úgy mint a szép bulla is, melynek gránátdísze oly feltünő, — de ügyes ötvösök által. A gyűrűk azonban durvábbak és a négyszögű melldísz csakugyan idomtalan mű. A második somlyói leletben is pontusi görög műnek tartják a legszebb, egymásnak teljesen megfelelő fibula-párt (l. 142. sz. rajz). Feje félkorong idomú, melyből karcsú nyaka félkörben emelkedik ki és a dülény-testnek felső csúcsát fedi el, úgy hogy ez ötszöget képez. A fejet és testet rovátkos sodrony közt finom, négy aranyszálból készült fonadék szegi be. A fejlemez közepéből sötétkék és zöld rekesz-zománczú korong emelkedik ki, melynek magas foglalatát rovátkos sodrony és háromszögekbe csoportosított gömböcsök veszik alul körül; a fejlemez ilyformán két kisebb, gömböcske-csoportozatokkal díszes mezőre oszlik, melynek mindegyikéből egy-egy domborúan (muglich, en cabochon) csiszolt almandin magas

foglalatban emelkedik ki. A nyakat rovátkos sodronyszegély választja el úgy a fejtől, mint a testtől. A gerinczen négy rovátkos sodrony közt három aranyszál-fonadékot látunk, a félkör tetején pedig egy négyszögű lapos almandint. A nyak két oldalát filigrán félkörök díszítik, melyek gömböcskékből készült rózsákból szöknek ki. A testet is hol háromszögbe, hol rózsaalakba rakott gömböcskék díszítik, közepéből egy tojásdad nemes carneol emelkedik ki. A fej eredeti három gombja közül csak az egyik ruhakapcson maradt meg a középső. Az egész ékszer hossza gombossal együtt 12·6 cm., legnagyobb szélessége 4·8 cm. Hátul az ezüstbélésnek legnagyobb része elkopott vagy elkallódott. Ezen fibula, mely alakjával inkább plastikai, mint ékköveivel festészeti hatást tesz, oly finom ízléssel készült, hogy classikus eredetét nem vehetjük kétségbe; az almandindíszítés rajta oly szerény, hogy már ezáltal is elüt a germán ékszerektől, melyeken ez sokszor túltengő. Sőt ebben látjuk a jellemző különbséget a classikus és barbár műízlés közt, hogy annál az alakra, ennél a díszítésre fektették a fő súlyt. Ezen fibula alakja typikus, ebből erednek egyrészről azon egyszerűbb ezüstfibulák, melyeket Lindenschmittel feljebb említettünk és melyek ezen kincsben tizenöt arany-díszpéldány által képviseltetnek; másrészről a Lindenschmit kézikönyvének XVI—XIX. tábláin előforduló merovingi fibulák.



142. sz. Aranyfibula a szilágy-somlyói második kincsből, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. XX. tábla 1. és 2. sz. után.

A szilágy-somlyói csoport ilynemű ruhakapcsainak feje, egyetlen egy párnak kivételével, félkorong, melyet félkörű karcsú nyak kapcsol össze a keskeny hosszú-dülényű, illetőleg ötszögű testtel. Ez azonban különböző alakban nyúlik hosszant, oldalszögei néhány példányon elvesztették éleket, a test csupa csúcsban végződik, de az eredeti alak mindig felismerhető.

Fibulánk egyébiránt azáltal is nevezetes, hogy legrégibb példánya a rekesz-zománcznak, mely később a byzanczi ékszereknél oly nevezetes szerepet játszik. Tilge Pál azonban, a híres udvari aranyműves Berlinben, azt találta, hogy a kész zománczot a rekesz alakjára csiszolták s hidegen foglalták abba.

Nem akarunk itt a zománczkérdés fejtegetésébe bocsátkozni és Labarte, De Linas, Bucher stb. nézeteit birálat alá venni, csak annyit jegyzünk meg, hogy ennél régibb rekesz-zománcz eddig nem ismeretes, s hogy színei tompák és át nem látszók. Minthogy ezen ruhakapocs-párt nem tartjuk germán műnek, zománcza nem bizonyít De Linas állítása ellen semmit, hogy a népvándorlási germánok nem ismerték a zománczot; ezt azonban a szilágy-somlyói aranyserleg czáfolja meg, melyet alább ismertetünk.


143. z. Aranyfibula a szilágy-somlyói második kincsből, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. XX. tábla 3. és 4. sz. után.

Classikus technikáról, de germán ízlésről tanuskodik a 143. számú magános fibula. Ez nincs ezüsttel bélelve, tömör, de szintén halvány aranyból készült, félkorong alakú fejjel, félkörbe hajlított nyakkal, hosszúra nyúló, éles szögben végződő testtel; az egész ékszert finom gyöngysor szegélyezi. Az aranyműves, ki ezt készítette, a fejtagfél korongját felül plastikai érzéssel kidolgozott sertésfővel két oldalvégén sasfejekkel díszítette, melyek a legválasztékosabb műízlésnek is megfelelők. Ezek régi mintáknak szerencsés utánzatai. Mind a három főnek szeme pasztával volt berakva, melynek színéről nem szólhatunk, mert ezek elélegültek; a disznófő fülei gránátból készültek. A fejlemez két oldalán három-három csepp-alakú s egy-egy háromszögű gránát symmetrikusan élénkíti a félkorongot, a közepén lévő két háromszögű s egy négyszögű gránát pedig két mezőre osztja, melynek mindegyikében egy-egy kétfarkú, vastag, gránátszemű kígyó tekerődzik; ezen dombormű meg sem közelíti a disznó- és sasfejek művészetét: a késői kor ötvöse nem ismert erre classikus mintát.

Színhatásra tett fő súlyt az az aranyműves, ki a 144. számú két ruhakapcsot különös szorgalommal sajátságos, a classikus időtől eltérő műízléssel készítette. A fej félkorongját lapos, erősen kiemelkedő ékkőszalaggal szegélyezte, mely 14 zöld ékkőből (smaragdból) és ezeket egymástól elválasztó ugyanannyi csiszolt gránátközből áll. Ezen szegélyen belül hasonló mesterséges, a gránátcsiszolásnak nagy tökélyét tanusító technikáju, keresztalakban emelkedő lapos szalag választja a fejlap mezejét négy hosszas keskeny részre, melyeknek mindegyikéből a térnek megfelelő alakban domborúan csiszolt hosszúkás gránát emelkedik ki. Bámulatos mindezekben az ékkőmetsző ügyessége, ki a kellő alakokat a legnagyobb pontossággal csiszolta. A nyak gerinczét, laposra csiszolt zeg-zug alakban, arany-foglalványú, egymásba ékelt zöld paszta- és vörös gránátháromszögekből alakított szalag díszíti, két rovátkos sodrony közt, míg a két oldalon öt-öt szabályos gránát-félgömböt és a szokásos gomböcsdíszítést látjuk. A nyulánk testet hasonló zeg-zugban egymást felváltó gránát és zöld paszta-háromszögekből alkotott, kimagaslóan emelkedett szalag szegi be. A hol a test legszélesebb, ott egy hasonló szalag köti össze a két szegélyt, miáltal két szűk mező támadt, melyet egy négyszögű, két háromszögű és egy cseppalakú, domborúan csiszolt kiemelkedő gránát élénkít. Ezen sajátságos ízléssel készült fibula hossza a fenmaradt felső gombostól 13·3, szélessége 4·3 cm.

Még három nagy ruhakapocs-pár tanuskodik oly finom technikáról s oly előkelő ízlésről, minőt a visigóthoknál alig tehetünk fel; ezek is a birodalomból, akár a pontusi városokból, akár Byzanczból, góth földre bevándorolt aranyművesek munkái, de a gránátdíszítések ugyanazok, mint a kincs többi tárgyain; más három fibula-pár ellenben, mely főalakjában ezekhez hasonló, sokkal durvább és ügyetlenebb az előbbieknél, már rendkívüli nagysága is jelzi a barbár ízlést, mely szereti gazdagságát fitogtatni; az ékkövek elhelyezésében hiányzik a symmetria, de a műstyl ugyanaz, mely az előbbi választékos fibulákat jellemzi.

Díszítésben egészen különáll s a maga nemében egyetlen az oroszlánfibula-pár (l. 145. sz. rajz), melynek eddigelé semmi analogiája nem ismeretes. Feje szabályos félköridomú, kettős szegélylyel, a belső ezek közül félkörbe rakott, aranyba foglalt, szoros keskeny gránát-négyszögekből áll, melyek felül laposan csiszoltak, a külső szegély a görög motivumú ökörszemdíszítés. A három gomb a fej csúcsán s két oldalán egy-egy oly koczka, melynek nyolcz csúcsát megtompították, úgy hogy hat dülény- és nyolcz háromszögű lapja legyen. A dülénylapok közepén egy-egy gránát foglaltatik. Fekvő oroszlán képezi a kapocs nyakát és testét, úgy hogy fara a fej mezejét tölti be. Háta két nagyobb és két kisebb ékkővel volt díszítve, de ezek közül csak a két kisebb maradt meg, az egyik carneol, a másik zománcz. Az oroszlánok gránátszemű, gránátfülű s homlokán is gránátot viselő, gránát-nyakravalóval díszes fejöket az egyik jobbra, a



Arany-kargyűrű és egy aranyfibula korongjának gombja a szilágy-somlyói második leletből, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. XXVIII. tábla után.

42. oldalhoz.

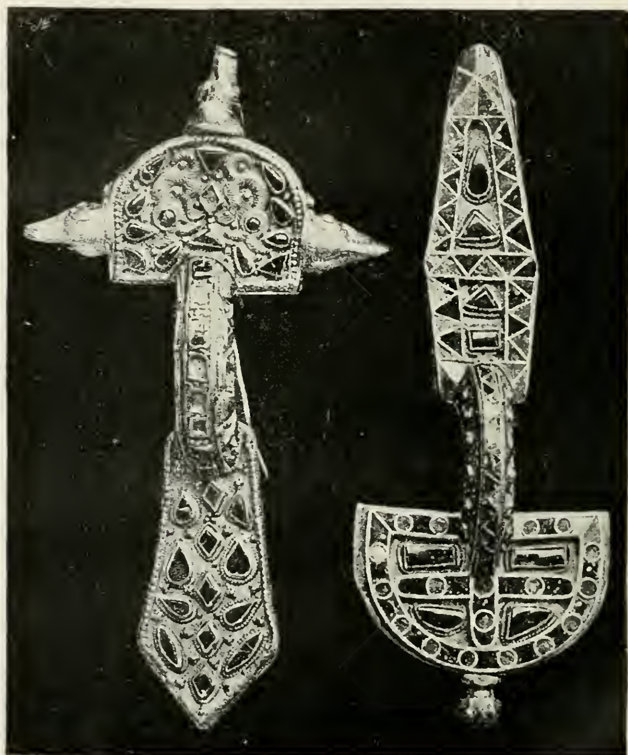
másik balra fordítja kifelé, első lábukat pedig maguk előtt a fibula lábaira teszik. Ez derékszögben végződik, ökörszemmel szegélyeztetik, három csúcsának mindenikéhez gránátgömb forrasztatott rovátkos sodrony-foglalatban. A láb mezején hosszú madárcsőrű, négylábú, gránátszemű, elsatnyult szárnyú griff-féle csodaállatot látunk domborműben. A fibula hossza 14·8 cm. legnagyobb szélessége 8·3 cm.

Az oroszlánnal nem szoktunk germán ékszereken találkozni; gyakran látunk ezeken griffeket, szarvast, hajlott csőrű madarakat, sárkányt, vadkant, vagy egész alakban, vagy csak fejeiket, de oroszlánunk eddig ritkítja párját; csak a petreosszai aranycsésze belső körében látunk az állatok közt két oroszlánt; ez alighanem mixhellén hagyomány a Pontus partjairól, hol az oroszlán gyakran használtatott föl díszítési motivumul A griff-féle csodaállat a kapocs lába mezején itt először fordul elő hazánkban, ellenben angolszász melldíszeken gyakran található, továbbá a kasseli muzeum ezüst-fibuláján és a hannoveri muzeum bronz-csatlemezén. (Lindenschmit, Handbuch XVIII. tábla 2. sz. a.).

Elszigetelten áll a germán fibulák közt úgy alakja, mint oroszlándíszítése következtében, melyhez csak a petreoszai csésze fenekén az ülő alakot környező körnek domborműveiben találhatunk némi analogiát, egy további ruhakapocs-pár (l. 146. sz. rajz). Alakja karimás szélű félgömb-csésze, olyan, mint a törökök kávés-csészéje, átmérője 10 cm., a karima szélessége 14 mm. A félgömb teteje lapított, a lap közepében pedig kristály-félgömb foglaltatik, melyet különböző alakú rekeszekbe foglalt, részleteiben nem igen symmetrikus széles gránátkör szegélyez. A csésze oldalán öt ágaskodó oroszlán domborodik ki trébelt munkában, kiterített rajzukat l. 147. sz. rajzon. Két-két oroszlán közt aranysodronyba foglalt kilencz gránátgömbből csoportosított háromszög s ennek közepén fehér zománczgömb. Ugyanoly fehér zománczgömb választja el a gránátcsoportokat egymástól Arany-gyöngysor különíti el a fibula tetejét az oroszlánokkal díszített mezőtől s hasonló gyöngysor szegélyezi a lapos karimát kétfelől. A karima külső gyöngykörén túl csipkés a szél, némileg hasonló az oroszlán-fibula szegélyéhez. A karimát négy félgömb, két négyszögű, két háromszögű csoportba állított és három kisebb gránát osztja nyolcz részre, melynek mindegyikében egy trébelt vagy talán ponczolt oroszlánkölyök guggol. Az üres helyeket rovátkos sodronyból készült pereczek töltik be, tekintet nélkül a symmetriára. A karima szélén két karika látható, melyekről lánczok csüngtek le, de ezek elvesztek. A ruhakapcsok ily lánczdísze, milyent a byzanczi koronákon látunk, fejedelmi kitüntetés.

A szilágy-somlyói húsz ruhakapocs közt legnevezetesebb a sardonyx-ruhakapocs (l. szemközt CVI. és oldalt CVII. tábla), mely a fibulák szokott formáitól eltér s azokhoz hasonlít, melyekkel későrómai műemlékeken fejedelmi személyek a chlamis két végét fűzik össze vállukon. Valens

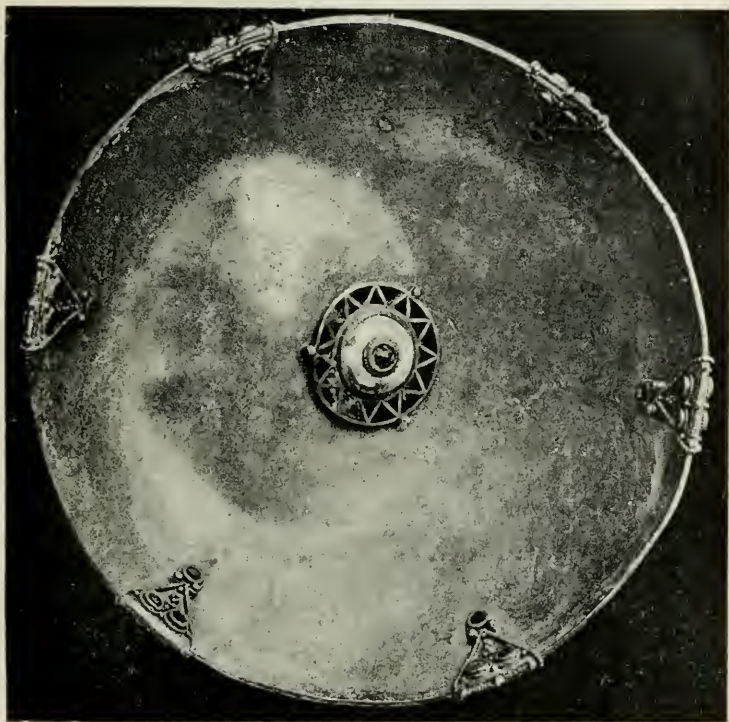
császár legközelebbi utódjának. Theodosiusnak, ezüstpaizsán ilyen fibulát látunk a császár jobb vállán, csakhogy a gránátok helyett gyöngyökkel van szegélyezve. Példányunk alakja hasonlít a római lámpához. középső részét 8·6 cm. hosszú, 6·9 cm. széles tojásdad, háromrétegű, felül laposra. oldalt



a b

144. sz. Aranyfibulák a szilágy-somlyói második kincsből, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. XXI. tábla 5., 6. és 7. sz. után.

lejtősen (à biseau) csiszolt nemes sardonyx képezi, melyet keskeny rekeszötvösségű gránátszegély vesz körül, úgy hogy mindig négy gránátra egy zöld üvegpaszta következik. Ezen ritka nagyságú ékkő 1·3 cm. széles, lejtője nyolcz helyütt meg van fúrva s az így támadt körlyukak mindegyikébe aranyba foglalt egy-egy gránátot helyeztek el, ezek közül egy elkallódott, egy eltört. A lámpa csúcsát utánzó felső keskeny részt két



Aranycsésze szemköztnézete a szilágy-somlyói második leletből, a M. N. Muzeumban.
Hampel i. m. XXIX. tábla után.

egymás mellé foglalt, domborúan csiszolt (à cabochon) 1·7 cm. hosszú tojásdad carneol, felettök 1·8 cm. hosszú négyszögű smaragd és e felett egy 2 cm. átmérőjű kristályfélgömb képezik. Ha a fibulát oldalról nézzük,



145. sz. Aranyfibula a szilágy-somlyói második kincsből, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. XXIV. tábla után.

láthatjuk ez utóbbinak hosszú szarvalakú foglalványát, mely hátul az elveszett kapocstű saruját képezi. A lámpa fogantyúját alakító részén kinyúlik alulról jobbra, balra az ismeretes későrómai T-fibula rúdja, két végén egy-egy nagyobb aranygomb, s mellettök, illetőleg felettök, a rúd végét részint elfedve, kristály-félgömb, köztük közepén tojásdad carneol. Mind ez ékkövek foglal-

ványát finom arany-gyöngykeret szegélyezi. Három karika a fibula hátán mutatja, hogy három láncz csüngött le róla, mi a fejedelmi fibulák jellege, csakhogy ezek elvesztek. Az ékszer egész hossza 17·3 cm., legnagyobb szélessége 11·5 cm., vastagsága 1·2 cm.

Ezen fejedelmi ruhakapocsnak legközelebbi analogiáját alakjára nézve a petreosszai egyik fibulában találjuk. (Lásd Lindenschmit, Handbuch XXXVIII. 5. sz.), csakhogy ennél nem sardonyx, hanem gránátokkal



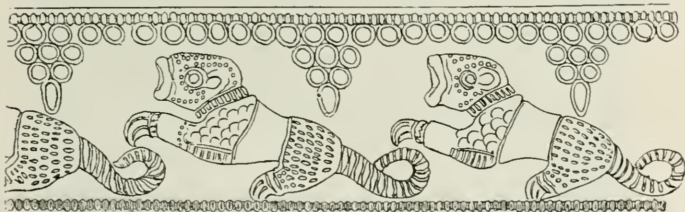
146. sz. Aranyfibula a szilágy-som[illegible] ma[illegible]ból, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. XXV. tá[illegible] után.

diszített tojásdad aranylemez képezi a főrészt. A lecsüngő lánczok eme ékszeren épségben maradtak. Fibulánkkal az osztropatakai első kincslelet sardonyx-fibulája is rokon, mely azonban jóval kisebb s nincs gránátokkal díszítve, még inkább pedig a rebiri (nagymihályi) fibula, melyet Arneth szintén Valens császár korába helyez. A két utóbbi ruhakapocs a bécsi császári régiségtárban őriztetik, más muzeumokban nem ismerek ilyféle fejedelmi ruhakapcsokat. Megemlíthetjük még a császári régiséggyüjtemény elefántcsont-diptychonát is, Rómának álló-alakjával. Ennek jobb vállán látunk ezekhez hasonló ruhakapcsot, lecsüngő fejedelmi lánczokkal, s oly lábakkal, minők a szilágy-somlyóié, csakhogy a test négyszögű, nem tojásdad.

Összeforrasztott sodort finom aranysodronyból készült vékony aranycső a CVIII. táblán látható belül üres nagy karperecz, melynek belső átmérője 10·5 cm. Három 1·5 cm. átmérőjű csőből alakult, melyek három 2·2 cm. átmérőjű trébelt gomb által köttetnek össze ; kettő ezek közül hólyagos czikkelyekből áll, a harmadik kidomborodó levelekből. A csöveket egyszerű gyöngyös gyűrű köti össze két gombbal, a harmadikkal négy sor fonadékból készült gyűrű.

Fémértékre leggazdagabb tárgy ezen kincsben két, egymásnak minden tekintetben teljesen megfelelő aranycsésze (l. 148., 149. sz. rajz és CIX. tábla), mindegyiknek átmérője 13 cm., magassága 3 cm. A csészék





147. sz. A 146. számú aranyfibula kivert díszítményeinek kiterített képe. Hampel i. m. 34 l. *c*), *d*) után.

fenekéből emelkedik egy fehérzománczos félgömb, melynek tetejét aranyba foglalt lapos gránát díszíti, elől pedig rekeszötvösművel egymásba szögellő háromszögű gránátokból alkotott lapos széles szalag szegélyezi. A góth ötvös a csészék szélén hat helyütt kívül-belül háromszögű hosszúkás aranylemezt helyezett el, melyet rovátkos sodrony szegélyez, s az ismeretes gömbcsoportok közt három-három gránátdíszt. Mindegyik csésze külsejéhez vastag aranykarika van forrasztva, hogy scytha szokás szerint azt az övre lehessen felkapcsolni.

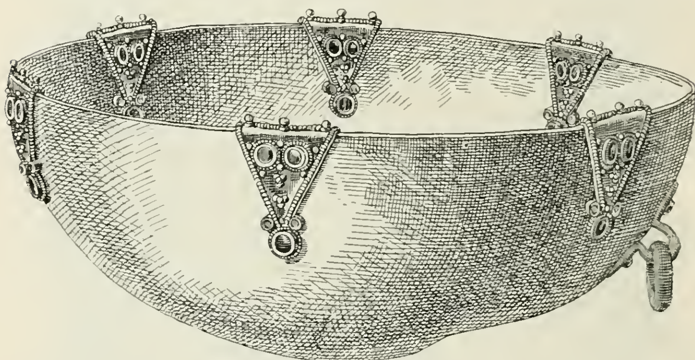
Szebb ízléssel készült a kisebb aranycsésze (149. sz.), melynek átmérője 10·5 cm., magassága 3·2 cm. Feneke közepét egy nagyobb s körülötte körben hat kisebb félgömbalakú gránát díszíti ; minden egyes követ s az egész csoportot rovátkos sodrony keríti be, a gránátok körét azon-

kívül hármasával s ötösével csoportozott aranygömböcskék élénkítik. A csésze szélén úgy, mint a nagyobb csészepáron, szintén hat rovátkos sodronynyal kerített háromszögű lemez van nyitolva s ezeknek közepén s gömböcskéi közt egy-egy nagyobb, a lemezek alatt pedig egy-egy kisebb gránátot látunk. Ezen csészének is megvan a kívülről hozzáforrasztott aranykarikája.

Ezen huszonnégy nagyobb tárgyon kívül még négy töredéket ástak fel, jelesen:

Ezüsttel bélelt arany kutya-(?)fejet gránátszemekkel, nyakán két gránáttal, ezen túl gyöngysor-karika, alatta a törés. Talán kéz- vagy nyakperecz vége; l. a CVIII. tábla közepén.

Nevezetesebb három egészen egyforma, ezüsttel bélelt halvány dupla aranylemez (l. 150. sz. rajz), 6·4 cm. hosszú, 1·4 cm. széles, mind a háromnak

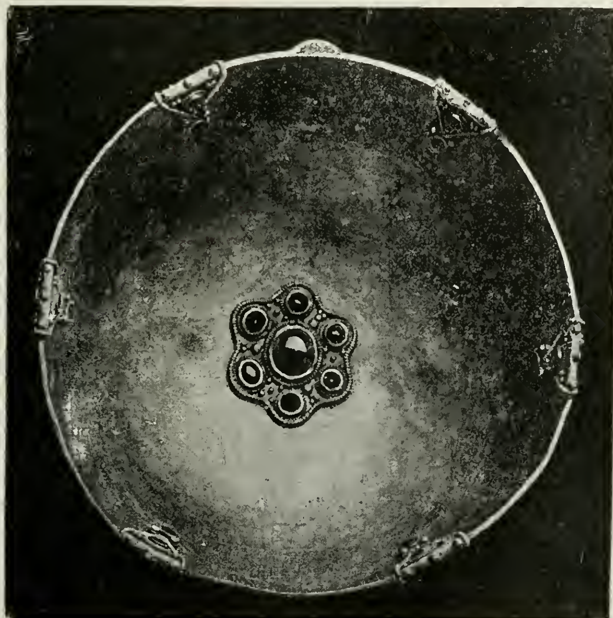


148. sz. A CIX. táblán közlött tál oldalnézete. Hampel i. m. XXX. tábla után.

csak keskeny, 4 cm. vastag éle hosszában ki van rakva gránáttal, egyik végükön gömb van hozzájok forrasztva; az egyik szélesebb oldalon két hasonló gomb díszlett, az ellenkező oldalon a fibulatekercs-rudacska nyaka félreismerhetetlen. Ezek alighanem egy nagy fibula félkorongú fejének díszítését képezték olyformán, a mint azt a perjámosi és zágrábi ruhakapcsokon látjuk.

Midőn a góthok 375-ben Dáciából kivonultak s a Duna partján Valenstől átszállítást kértek a folyamon és földet, a hol megtelepedhessenek, akkor már nagy részök elfogadta volt a keresztény vallást. Püspökük Ulfilas, ki a szentírást góth nyelvre fordította, kisérte őket vándorlásukban; nem csodálkozhatunk tehát, ha az új vallás jelvényeit ékszereiken is feltaláljuk. Ha a 8. sz. a. ruhakapocs testén látható keresztforma díszítést négyágú csillagnak vennők is és a 4. sz. a. szép ruhakapocs-páron is kétkednénk a kereszt symbolumában, nehezebb azt félremagyarázni a 7. sz. a. nagy fibula testén, ámbár ez itten szokatlanul hosszú s csak aránytalanul rövid keresztág alkalmaztatott a test közepére; az 5. sz. a.

ruhakapcson azonban mindjárt a fibula nyaka alatt megjelenő egyenlő ágú kis almandin-kereszt csakugyan másképp nem magyarázható, mint hogy abban a keresztény vallás jelvényének alkalmazását látjuk oly feltünő helyen, hogy az mindjárt szembeszökjék. A fejedelmi nő, ki ruháját ezen fibulával erősítette meg, a kereszttel vallásának is bizonyságát akarta adni, a mi a népvándorlás első időszakából reánk maradt ékszerek között a legritkább esetekben fordul elő. A keresztet főleg a gazdag korong-



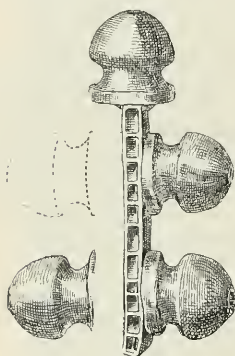
149. sz. Aranycsésze a szilágy-somlyói második kincsből, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. XXXI. tábla után.

fibulákon találjuk, de ezek Lindenschmit szerint a VI—VIII. századba sorozandók; a longobard sírleletek között is gyakori a kereszt a VI. század végén, s ott találjuk ismét azon két vandál ruhakapcson, mely Bona mellett Afrikában ásatott ki, tehát Justinianus korából való. Mindezek azonban sokkal későbbiek mint a szilágy-somlyói kincs.

* * *

Bármely oldalról tekintsük a második szilágy-somlyói kincsnek korát, mindig azon eredményre jutunk, hogy ez Valentinianus, Valens és Gratianus idejéből való.

El van már ismerve, hogy a gránátdíszt rekeszötvösségű ékszereken kizárólag germán népvándorlási sírokban és elrejtett kincsekben találjuk, a mint ezt Lasteyrie a fentebb felhozott helyen legszabatosabban állítja, s a mit még azok sem tagadnak, kik a kiválóbb példányoknak byzanczi eredetét vitatják. Ez a gránátdísz pedig összes kincsünknek is kiváló jellege. Lelhelye a régi Dácziához tartozott, ezt pedig csak kétszer birták a germánok; először a visigóthok 270 után, midőn Aurelianus a római legiókat s gyarmatosokat abból kivonta, s ők a tartományt megszállták s ott maradtak mindaddig, míg 375-ben a hunok elől kivonulva, Valens által Moesiába és Pannoniába telepíttetnek le. Erdély másodszor is germán kézre került, midőn közel egy századdal később a gepidák tartották azt meg Attila birodalmának feloszlása után, s Magyarországgal együtt mindaddig birták, míg a longobardok őket le nem győzték, s az avarok birodalma meg nem alakult. A szilágy-somlyói második kincs már azáltal is, hogy az első kincsnek csaknem közvetetlen szomszédságában ásatott el, bizonyítja, hogy ahhoz hozzátartozott, ez pedig az érmek tanusága szerint Valentinianus, Valens és Gratianus uralkodásából, tehát a góthok korából való. Ugyanezt bizonyítják az analogiák egyrészről a petreosszai kincscsel, melyet Athanarik góth királynak tulajdonítanak, ki ezt a húnok elől elrejtette, másrészről tizenöt fibulának oly alakja, melyet Lindenschmit késő rómainak nevez el, s mely későbbi időkből inkább csak átidomított fantastikusabb formában ismeretes.



150. sz. Arany-fibularészletek a szilágy-somlyói második kincsből, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. 31. l. után.

Ha még azt is figyelembe veszszük, hogy a kincseket csak nagy veszedelem elől szokták elrejteni, s olvassuk azon rémületet, melybe a hunok fenyegető betörése a visigóthokat ejtette, ezt elégséges oknak fogjuk találni, akár a petreosszai, akár a krásznai, akár a két somlyói kincs elrejtésére; a földben biztosabb volt mindenesetre, mint ha a kivándorlók ezt magukkal vitték volna a Dunán túlra, hol a római tisztviselők azt tőlök akár jó móddal, akár erőszakkal elvették volna.

Ha tehát a szilágy-somlyói kincs, a mint azt bizonyítani igyekeztünk, csakugyan Valens idejéből való, s a 375. évnél nem lehet későbbi, akkor Childerik frank király († 481.) sírkincseit, melyeket a germán műiparban a gránátos rekeszötvösség legrégibb emlékeinek tartanak, egy egész századdal előzi meg, sőt a pouani fejedelmi sír mellékleteinél is régibb, melyet Theodorik visigóth királynak tulajdonítanak, ki a chalonsi csatában Attila ellen esett el, s a csatamezőn temettetett el (151.). A rokonság azonban kincsünk s ezen sírleletek közt tagadhatatlan, csak-







Bélyegzett aranyrudak a krásznai (Erdély) leletből, a M. N. Muzeumban.
Arch. Ért. u. f. VII. köt. 393. l. után.



hogy a somlyói emlékek közelebb állanak a classikus műiparhoz, mint a francziaországiak, s a gránátdísz nincs még annyira kifejlesztve, mint a tournayi, gourdoni vagy a pouani emlékeken, melyeknél jellemző a gránátdísz oly gazdag csoportosítása, hogy az arany körülötte csak mint keskenyebb vagy szélesebb foglalvány, mint a gránátoknak kerete szerepel, melyek az egész mezőt elfoglalják, holott a szilágy-somlyói kincsnél a gránát csak mint az aranymezőnek díszítése jelenik meg, mi nézetünk szerint szintén oda mutat, hogy a szilágy-somlyói lelet megelőzi korára nézve a Childerik- és Theodorik-féle sírleleteket.

Egyéb emlékek a visigóthok korából.

A szilágy-somlyói ruhakapcsokkal legközelebbi rokonságban áll azon két aranyfibula melyet br. Podmaniczky Géza 1889-ben és 1892-ben [illegible] Muzeumnak ajándékozott (l. 151. sz. rajz). Ez felesége gróf De[illegible] geléncsi jószágán Bereg vármegyében szántatott ki; sokkal kisebb ug[illegible] int a somlyói ruhakapcsok, de csaknem egészen ép; aranytűje leszak[illegible]dt ugyan, de oda van csavarva a fibula sarujához, feje félkorong, teste düleny, kifogástalan ízlésű, ékítése nyolcz gránát, mely gyöngysodronynyal keretezett rekeszekben foglaltatik, de a munka sokkal durvább, mint a somlyói kiválóbb ékszereken. Ehhez meglepően hasonlít az az oroszországi fibula, melyet báró Baye tett közzé, s mely azt bizonyítja, hogy a fibulák ezen alakjának eredetét a pontusi városok kulturájában kell keresnünk.

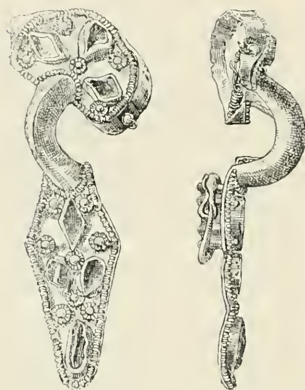
Ide tartozik továbbá a nagymihályi nicolo-fibula is, melyet 1852-ben találtak Ung vármegyében a rebrini pusztán s a bécsi régiségtárba került. Közepén egy tojásdad nemes nicolót háromszögű többszörös gránát- és smaragd-foglalat keretezi dúsan, erről függ le két láncz κατασειστα alól gránátcseppekkel, felső részén keresztbe kötve, melynek közepén tojásdad amethyst és négy gránát díszlik, az amethystről a harmadik láncz csüng le, szintén gránátcseppel. Ezt a fibulát, mely a somlyói fejedelmi fibulával rokon, Arneth nagy lelkesedéssel írta le s már ő is visigóth-korba valónak tartotta, midőn azt merész feltevéssel Valens katastrophájával hozta kapcsolatba, ki 376-ban a kivándorolt góthok ellen Nikápoly alatt döntő csatát vesztett s nyomtalanul elveszett. Arneth e fibulát római munkának tartja, mely zsákmányul került a barbárokhoz.

A M. N. Muzeumnak halvány aranyból készült sáromberki cicada-fibuláját is nagy valószinűséggel ezen korba sorolhatjuk; két szeme gránáttal van berakva, teste és szárnya beütött karikákkal díszíttetik, melyek ferde irányban egyenes vonalak által vannak összekötve, két karika hátul a szárnyak aljához forrasztva mutatja, hogy ezeknél is oly fejedelmi lánczok csüngtek le, mint a két somlyói, az osztropatakai, nagymihályi

és három petreosszai kapocsról. A fibula tűje kettős sodronyrudacskáról futott le tokjába. miről a fenmaradt töredékek tanúskodnak.

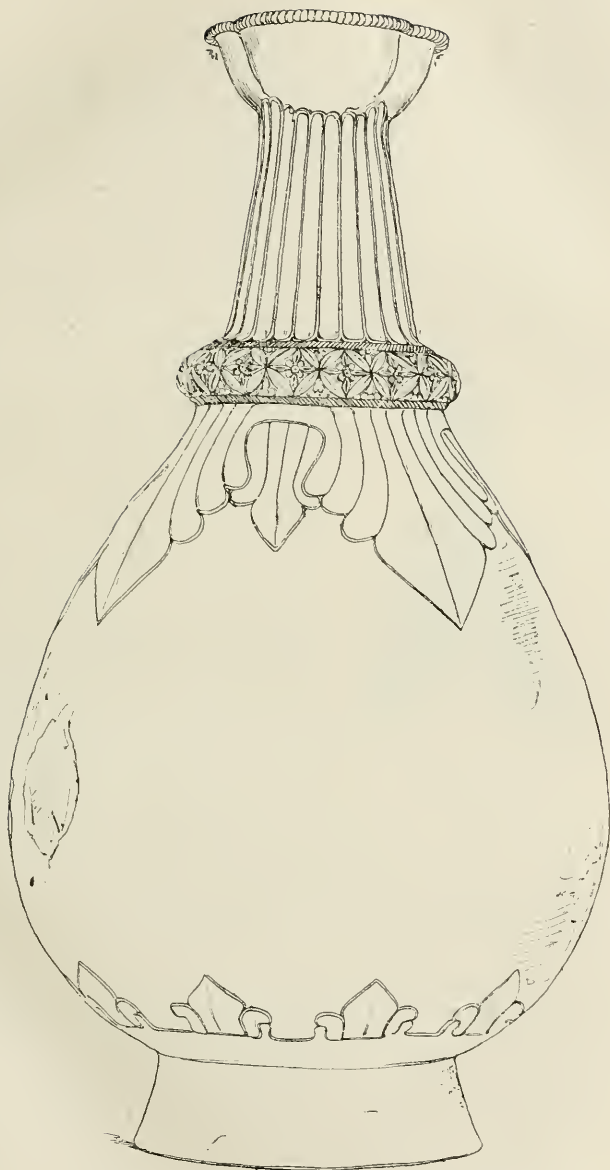
Ide tartozik továbbá a Jankovich Miklós által Magyari Kóssa tolnai alispántól vett, Györkönyön talált két cicada-fibula is (l. 152. sz. rajz), mely ezüsttel bélelt trébelt aranylemezén rekeszben foglalt nyolcz gránáttal díszes. Ez nem találtatott ugyan a visigóthok földjén, mint az előbbi ékszerek, de rekesz-gránátos díszítési stylje által a visigóth kincsekkel szoros rokonságban áll. épen úgy, mint a csornai egyszerű diadema, melyet Hampel József ismertetett, megjegyezve. hogy hasonló ékszerek a szt.-pétervári Eremitage gyüjteményben több példányban fordulnak elő, hova a krimi ásatásokból származtak át.

Nézetünk szerint a krásznai kincsleletről is itt kell megemlékeznünk. ámbár ez kétségen kívül római munka, de a visigóthok földén találtatott, kikhez ez valószinűleg mint ajándék került. s ezért ugyanakkor rejtették el, mint a somlyói két kincset.



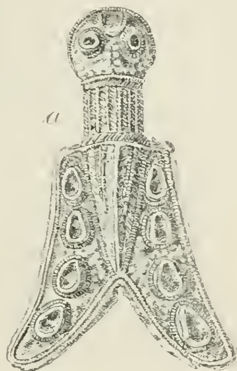
151. sz. Aranyfibula a M. N. Muzeumban a gelencsi (Bereg vm.) leletből. Arch. Ért. u. f. IX. k. 88. l. után.

A Kraszna nevű erdő alatt t. i., Bodzaforduló közelében, az oláh határ tőszomszédságában, földcsúszás elborította az országutat; három czigány, ki a föld eltávolításával foglalkozott. 1887-ben augusztus hó közepén 15 darab aranyrudat talált. alakra olyant. mint a mostani pecsétviaszrudacskák (l. CX. tábla). Három közülök kéz alatt különböző módon Bécsbe került, hol az egyiket Trau ismeretes régiséggyüjtő, a másik kettőt Bachofen, nussdorfi polgármester vette meg; hatot Brassóban egy pénzváltónak adtak el, ki azokat feldarabolta, de az ottani hatóság lefoglalta; hat a sepsi-szentgyörgyi hatósághoz szolgáltatott be. Ez utóbbiaknak fele részét megvette a N. Muzeum, másik fele a földbirtokos, kiskorú Mikes József gróf birtokában maradt. Ezen rudaknak, melyek súlya a hat kilogrammot jóval meghaladja, tizenkettőjén rajta van Lucianus római fémjelző bélyege, az arany tisztaságának bizonyítékául: LVCIANVS OBR I SIG (Lucianus obrisum nota prima signavit), végén jele a Krisztus-monogramm. Flavianus, valószinűleg a signator, hitelesíti a fémjelző bélyeget: FL. FLAVIANVS SIGNAVIT AD DIGMA (Flavius Flavianus jelzi a minta szerint); végén hivatalos jele a pálmaág. Ezen bélyeg hiányzik néhány rúdon, másokon három-négyszer is előfordul. Helyét pótolja Quirillus és Dionysus, kik szintén bélyegeznek három rudat s jelzik pálmaággal s egy másik hivatalos jellel, a nyolczágú csillagga. meg-



Aranykorsó a nagyszentmiklósi kincsből, a M. N. Muzeumban.
Hampel i. m. CLXIV. tábla után.

jegyezve, hogy ez Syrmiumban történik: QVIRILLVS ET DIONYSVS SIRM SIG (Quirillus et Dionysus Syrmienses signatores), mi egyébiránt azáltal is bebizonyul, hogy négy rúd végbélyegén egy római matrona falkoronával fején, bőségszarut tartva az egyik, ágat a másik kezében, ül koczka-székén, felette hol a Krisztus-monogramm, a mely Lucianus feliratának végét is jelzi, hol nyolczágú csillag a Dionysus-bélyeg. Az aláírás Sirm és a falkorona mutatja, hogy ez a város személyesítője, tychéje, nem pedig a pénzverdéé, a mint azt egyik magyarázója gondolja. Három rúdon fordul még elő három császár arczképe, mind kopottak, de az egyik közülök kisebb, inkább fiút mint férfit ábrázolva. Ezek két változatban jelennek, hol D D D N N N Domini Nostri, hol megfordítva N N N D D D. Azon rudakról, melyek így vannak bélyegezve, elmaradt a fémjelző bélyege, a császárok szent képe elégséges az arany finomságának bebizonyítására. Hampel, Kenner és Domaszewski bebizonyították, hogy ezek nem lehetnek más császárok, mint I. Valentinianus, Valens és Gratianus, mert a szerémi pénzverde I. Valentinianus után megszünik, a mint azt legelőször Hampel Sabatiera hivatkozva megjegyezte. (Ért. 1888. 49. l.)



152. sz. Arany cicada-fibula a M. N. Muzeumban, gyorkonyi leletből. Arch. Ért. u. f. I. k. 149. l. után.

Így tehát ezen kincs sem keletkezhetett később 375-nél, Valentinianus halálánál, vagyis a két somlyói kincs idejében; s valószinűleg szintén ugyanekkor ásatott el, mint azok, midőn a visigóthok Dácziát elhagyni készültek. Ezen kincsről írtak Resch Adolf, Téglás Gábor, Finály Henrik, Nagy Géza, Fröhlich Róbert, Hampel József s legtüzetesebben Domaszewski és Kenner.

Végre meg kell még említenünk a híres petreosszai kincset is, melyet Moldovában, szintén a Bodza vize mentében, nem nagy távolságra az előbbi kincstől, fedeztek fel 1837-ben, s melynek megmaradott része 20 kilogrammot nyom. Sok régész írt erről, itt csak Arnethet, Henszlmannt, Lindenschmitet, a bukaresti akadémiát, legújabb időben Odobescot említjük, ki azt egy nagyszabású díszmunkában adja újra ki.

A kik ezen kincscsel foglalkoznak, mind megegyeznek abban, hogy ez a legnagyobb valószinűséggel Athanariké, a ki pogány maradt azon időben, midőn a kereszténység a góthok közt terjedni kezdett s üldözte az új vallást; a petreosszai aranyedényeken és ékszereken csakugyan nem is találunk semmi keresztény jelleget, ellenben az egyik serlegen, melynek közepén egy ülő női szobrocska ivóedényt szorít kebléhez, köröskörül tizenöt istenséget látunk kivert domborműben csinosan cso-

portosítva, kik közt Jupitert, Junót, Fortunát, Neptunt, Bacchust, Apollót felismerhetjük; többnyire hagyományos classikus alakok, már barbarizáló utánzatban, minőt a pontusi ötvös a góthok közt alakíthatott; szűkebb körben közvetlenül az ülő szobrocska körül hat állatot s egy fekvő ifjút látunk kiverve. Ellenben két díszedény, gazdag rekeszötvösmű almandinokkal berakva, eltér úgy alakjára, mint díszítésére nézve a classikus hagyományoktól és inkább Sassanida-mintákra emlékeztet, különösen az ágaskodó párducz, mely az egyik díszedény fülét képezi. A három almandinokkal gazdagon díszített nagy fibula közül, melyek mindegyikéről lecsüngnek a fejedelmi lánczok, kettő görbe csőrű madarat ábrázol, mely minden byzanczi hagyománytól eltér, a harmadik alakja legközelebbi rokonságban áll a somlyói fejedelmi ruhakapocscsal, a mint azt fentebb említém. Egy magas aranykancsónak sovány, karcsúra nyujtott alakja s annak pálczára emlékeztető egyenes füle, szintén egészen sajátságos, több töredék pedig az almandinokkal fénylő rekeszötvösséggel van díszítve, hol szabályosabban, hol symmetria nélkül, épen úgy, mint azt a somlyói fibuláknak némelyikén tapasztaljuk. A kincsnek egyik darabja sem rokon azon emlékekkel, melyeket ezen korból a rómaiaknál ismerünk, midőn byzanczi műstylről alig lehet szó, mert megelőzi azon időket, melyekben ezen főváros Theodosius utódjai alatt a császároknak s udvartartásuknak rendes, állandó székhelye lett.



Aranykorsó a nagyszentmiklósi kincsből, a M. N. Muzeumban.
Hampel i. m. CLXV. tábla 2. sz. után.



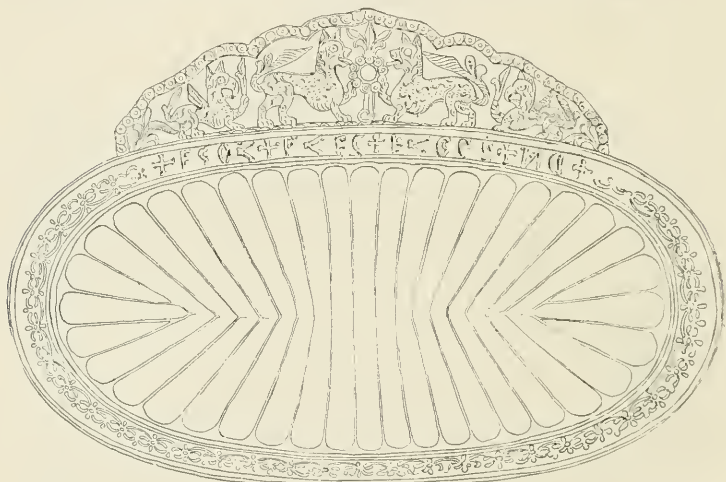
III. FEJEZET.

Hunkori emlékek 375—453. közt.

A népvándorlási emlékek közt sajátságos állást foglalnak el a nagyszentmiklósi kincs tárgyai, melyek a bécsi császári régiségtárban már 1799 óta őriztetnek, 1827-ben rézbe metszettek; 1850-ben sovány, ki nem elégítő magyarázattal adattak ki Arneth által, csak mióta 1884-ben ideiglenesen az ötvösműkiállításra Budapestre küldettek, s azokról Hampel József az Értesítő új folyamának IV. kötetében tüzetesen értekezett, lettek nagyobb figyelemre méltatva. A felfedezett aranytárgyak (számra huszonhárom): korsók, ivóedények, csészék s egy szelencze. Mindezek, eltekintve két egyszerű kehelytől és két szintén egyszerű pohárkától, minden tekintetben eltérnek úgy a népvándorlási, mint a classicus művészet termékeitől, tudós ismertetőjük csak halvány analogiákat tudott felhozni magyarázatukra. Mi egyébiránt azokat, kik e kincsnek tüzetes leírását és kimerítő magyarázatát ismerni kivánnák, utaljuk ezen jeles monographiára.

A lelet körülményeit csak egy kéziratként «Az ingó emlékek» czíme alatt 1888-ban megjelent névtelen füzetkéből, mely később az Archaeologiai Évkönyvben 1889-ben is kiadatott, ismerkedtünk meg teljesen hiteles hivatalos okmányok alapján. Ezekből kitünik, hogy Néza Vuin, Nákó Kristófnak nagyszentmiklósi jobbágya. Csapó szolgabiró előtt 1799 szeptember 10-én tett vallomása szerint julius 3-án a szőllőskert mellett fiával árkot ásott és a mint az ásóval az árok oldalát, midőn azt szélesíteni akarta, döngetni kezdte, egy jó nagy csészét, annak utána további próbálgatásnál 17 darab különb-különbféléket találtak egymásután, de micsodák voltak azt ő maga sem tudja stb. Kisült később, hogy összesen 23 darab jött napfényre, ezek közül Néza felesége Ikonia, Pandovics Trandafil és Dimitrievics Márk kereskedőknek, kik állítólag a leletnek szemtanui voltak, ötöt titoktartásukért és a tárgyak eladásának közvetítéseért ajándékozott, kik azonkívül még öt darabot 320 frton, Jankovich aranyműves pedig négy darabot nyolcz forinton vett meg a találóktól. Ez utóbbi a Nautilus-féle csésze ökörszarvait be is olvasztotta, melyekből $2^1/_2$ lat arany került ki. Tőle s közbejárásával Nézától vette

meg Vitta Naum bécsi kereskedő a kezeinél lévő többi darabot 1472 frt 20 krért s Pestre vitte, hogy ott eladja; látván azonban, hogy a kincsnek híre kerekedett, azt Borárus polgármesternek feljelentette. Odajött Pandovics és Dimitrievics is, kik a találó Néza fiával még Vitta első jövetele előtt az összes aranytárgyakat sikertelenül vitték Péterváradra eladás végett. Pesten a hatóság a nálok lévő darabokat szintén elvette, s az egész lelelet augusztus 3-án leltároztatta. A felvett jegyzőkönyv szerint az összes 24 tárgy, ideértve a beolvasztott ökörszarvak aranydarabját, 17 fontot és $2\frac{3}{4}$ latot nyomott, s a bécsi fő pénzverő-hivatal által 10.068 frt 25 krra becsültetett. Kisült továbbá, hogy a találók körülbelül 1 arany-



153. sz. Aranytálcza a nagyszentmiklósi kincsből. Hampel i. m. CLXXVIII. tábla után.

és rézfület (manubria) megtartottak, de ezeket az uradalmi hivatal vette át; az arany rajtok 4 latot nyomott. Természetesen sok volt ezek után a nyomozás, vizsgálat, véleményadás és felterjesztés, míg az eljárás eredménye végre az lett, hogy a kereskedőknek a kifizetett vételárt, figyelembe véve, hogy jóakaratukat mindennek az első barátságos kérdésre történt hű bevallása s átadása által igazolták, a találó s egyszersmind eladó zár alá vett vagyonából megtérítették, a kincset a császári régiségtárba felküldték; az uradalomnál maradt eltört korsófülek felküldését is elrendelték, azokat a kamarai fizető-hivatalnak át is adták, a hol értéküknek 67 frt 55 krajczárban megállapítása után azok beolvasztották. Végre Nákó Sándor is, Kristófnak örököse, mint földtulajdonos, csak tizenhárom évvel később — 1813 február 11-ikén — megkapta az őt mint földtulajdonost illető

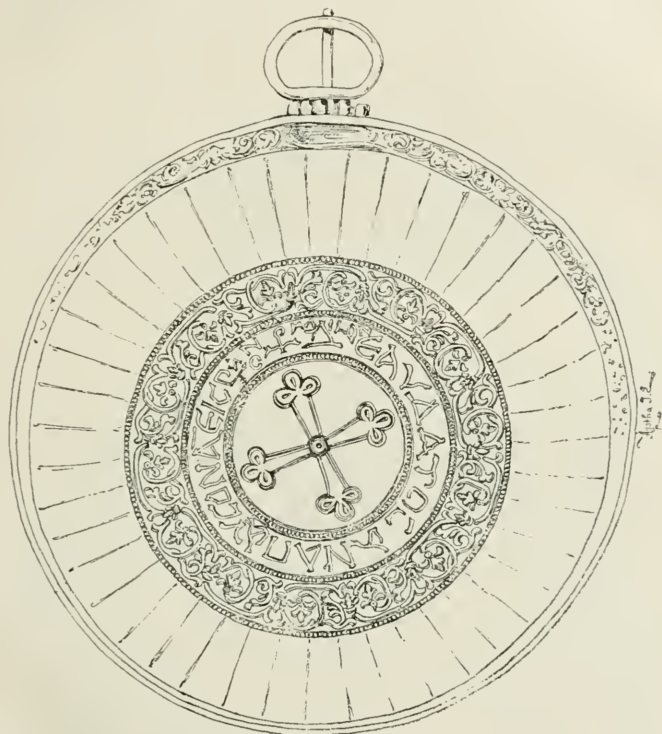


A CXII. táblán közlött korsó második oldalról felvett képe.
Hampel i. m. CLXVI. tábla után.

56. oldalhoz.

harmadrésznek becsárát, de azt is csak a találás idején létezett pénzérték szerint. Az eljárás csakugyan ázsiai, de jellemzi az akkori időt és kormányt.

Ezen hivatalos okmányok megczáfolják Neumann császári régiségtári igazgatónak Hampel értekezésében említett jegyzékét, hogy egy állítólagos szemtanu szavai szerint a kincs eredetileg sokkal nagyobb volt, sőt 25,000

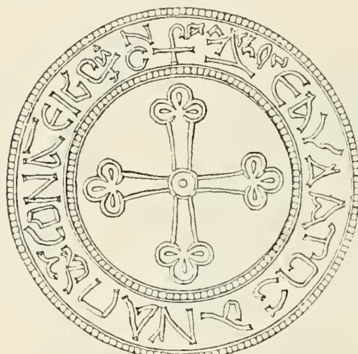


154 sz. Aranycsésze a nagyszentmiklósi kincsből, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. CLXXIX. tábla után.

aranyat is megért; egyébiránt, ha pénzértékről van szó, csak oly nagyítás, milyen minden kincsleletnél mindig előfordul. Kimagyarázzák továbbá azt a körülményt is, hogy egy szegény parasztasszony, természetesen Ikonia, Bécsben járt panaszkodva, hogy az általa talált kincsért mit sem kapott. Tulajdon kárán tapasztalhatta, milyen baj az, ha szegény ember nálunk kincset talál, azt eltitkolja, kéz alatt eladja, mert a mint ez kitudódik, nemcsak az őt illető találórészt veszti el, sőt szerencséről szólhat, ha a fogházat kikerüli.

Ezen kincs a többi népvándorlási emlékektől már azáltal is eltér, hogy tetemes része nagy figuralis compositióval díszes, holott ilyenek külföldön is rendkívül ritkák, s nálunk is csak kevés példányban fordulnak elő népvándorlási emlékeken ; csak az ivókürt rekeszötvösmű díszítése, a kettős keret a választékosan kiszélesedő száján, az egyes keret ott, hol a kürt egyenes felsőrésze tompaszögben, a keskenyebb szintén egyenes alsóhoz csatlakozik, s ismét az alsó végén mutatja a rokonságot a góthok, gepidák, frankok és angolszászok gránátos rekeszötvösségével.

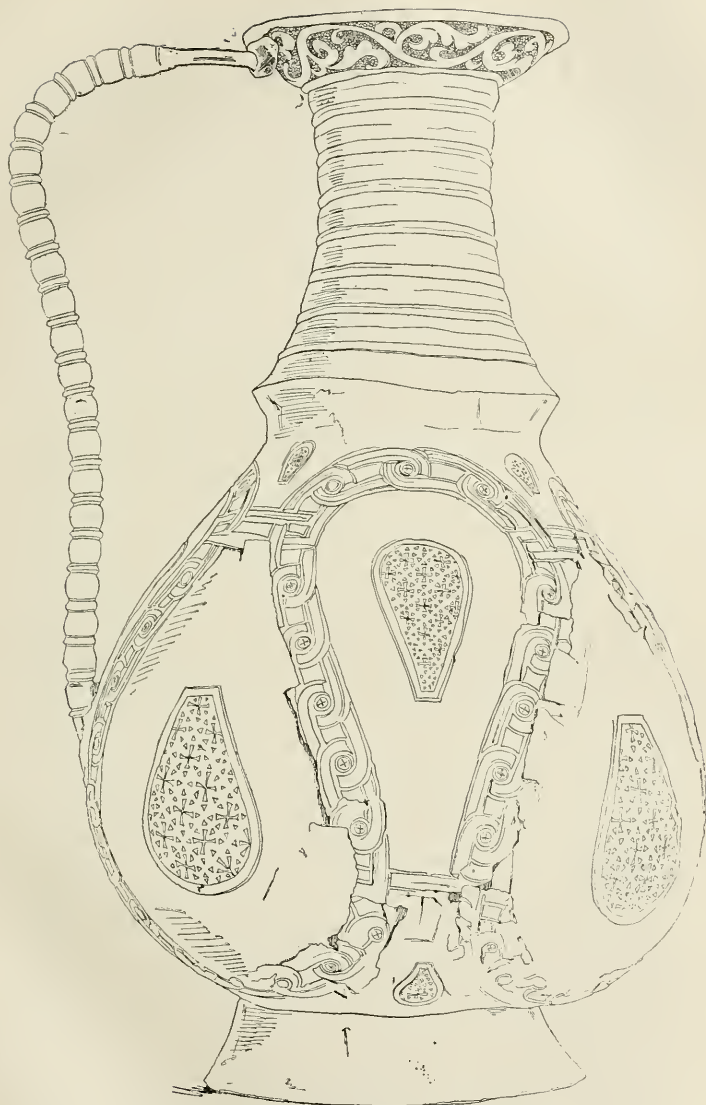
Hampel az e lelethez tartozó tárgyakat igen helyesen két csoportra osztja, melyeknek műstylje különbözik egymástól. Az elsőbe sorozza a hét korsót (l. CXI.—CXVIII. tábla) gömböcssoros szegélydísze alapján az aranypoharat (l. 156. sz. rajz), a lábfelőli korong szélének megduplázása alapján az aranykelyhet (l. 162. sz. rajz) s a hosszúkás rovátkos tálczát (l. 153. sz. rajz), valamint a feliratos aranycsészéket (l. 154. sz. rajz) sajátságos műstylben alakított csoportozataikkal ; a másikba a nautilus-edényeket, l. 157. sz. rajz) csészéket és a szelenczét (l. 158—161. sz. rajz), még sokkal phantastikusabb alakjaival. Az aranykorsók sajátságos formája nem fordul elő az antik fémtektonikában, közönséges római agyagkorsókra emlékeztet, inkább csak a kulacsforma lapos korsó (l. CXVII—CXVIII. tábla) alakjának láttuk egy ezüst analogiáját a bécsi régiségtárban. A gyöngysorból alakított, ezüsttel bélelt fülek szervtelenül függnek össze a korsóknak nyakával is, öblös hasával is ; ezen fülek sem emlékeztetnek az antik művészetre, ellenben a trébelés kitünő technikája csakugyan a classicus idők életteljes hagyománya, a compositio meg alig mutat távol rokonságot hol görög, hol Sassanida-előképekkel. A nehéz haskeretek, s különösen két korsónak lánczmotivuma Hampel szerint is, ki a kincs ornamentikáját mindenütt régi díszítményekre visszavinni iparkodik, egészen elszigetelve áll a régi műemlékek közt, de ennek egy páhoki és egy szentesi szíj végén mégis akad analogiája, melyet a tudós magyarázó észre nem vett. A nautilus-kagylóra emlékeztető ivóedények (l. 157. sz. rajz) sajátságos alakja sem a classikus művészetben, sem a Sassanidáknál nem talál analogiára ; a csészék s a szelencze csodaállatai styljéhez pedig semmi hasonlót nem ismerünk a régiségben. A mi végre a feliratokat illeti, egyikök szép görög betűkből áll, a két személynév, mely rajta előfordul,



155. sz. A 154. számú aranycsésze feliratainak képe



A CXII. táblán közlött korsó harmadik oldaláról felvett képe.
Hampel i. m. CLXVIII. tábla 2. sz. után.



Aranykorsó a nagyszentmiklósi kincsből, a M. N. Muzeumban.
Hampel i. m. CLXX. tábla után.

58. oldalhoz.

lehet ugyan germán, de gepidasága be nem bizonyítható; czímök «zoapan» szláv, tartományaik nevei csak merészebb hozzávetéssel azonosíthatók a régi írók által említett nevekkel.[1] A két egymásnak megfelelő feliratnál a két keresztény csészén (l. 154, 155. sz. rajz) pedig a görög betűk alakja elhanyagolt és elvadult a szöveg, görögsége barbár, végre a runaszerű feliratokat az ezekkel foglalkozó tudósok nem tudták kielégítőleg megfejteni.

Torma Károly, ki egyébiránt nem is praetendálja, hogy a runákhoz értene, az egyik nevet, mely többször fordul elő a csészéken, s ivószarun (l. CXIX. tábla) balról-jobbra Nikephornak olvassa, míg ugyanabból Dietersheim jobbról-balra a Gundivax nevet betüzi ki.

Figuralis compositiót különösen két korsón találunk, melyek mind egy műhelyről tesznek tanuságot (l. CXII—CXIV. és CXVII—CXVIII. tábla). A lapos, kulacsféle korsó elő- és hátlapján széles keretű körben ugyanazon alakokat látjuk, melyek az antik világ Ganiméd-jelenetéről ismeretesek, a mint a sas a szép ifjút az Olymposra felviszi (l. CXVII. tábla). Csakhogy itt az óriási sas két, barbárul stilizált fa közt nem ifjat, de leányt visz karmai közt, ez jobbjában emelt serlegből itallal kinálja elragadóját, míg baljában durván stilizált növényt tart égnek.

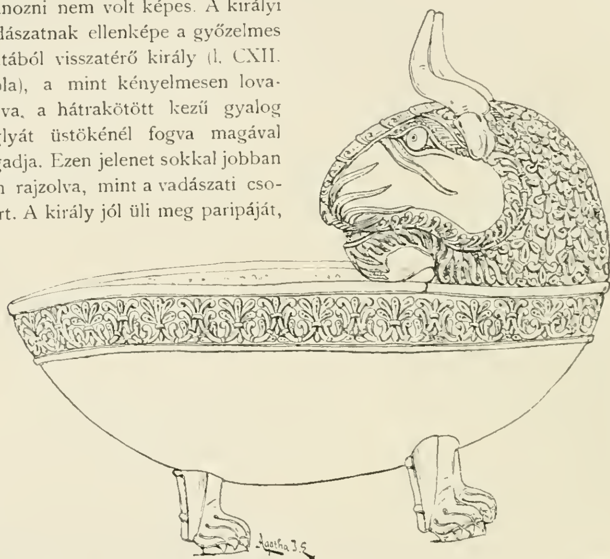


156. sz. Aranypohár a nagyszentmiklósi kincsből, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. CLXXXI. tábla után

A sas alakja csaknem heraldikus, hasa s farka oly széles, hogy mellettök a csak félig kiterjesztett szárnyak egészen eltörpülnek. A leány összes ruházata nyaklánczból és keskeny övből áll, fejét profilban, mellét elülről, lábait ismét profilban, de a fejjel ellenkező irányban alakította a művész, nem is sejtve, hogy ebben a régi egyptomiak dombormű-hagyományát némileg eltalálta, s így a művészet kezdetlegessége hanyatlásával találkozik. Ugyanezen jelenetet látjuk a másik korsónak hasán is, mely négy csoportozattal ékes, csakhogy itt a leánynak még öve is elmaradt, meztelen alakja valamivel jobban van rajzolva s mind a két kezével stilizált virágot emel égnek. Átellenben ezen jelenettel egy griff szarvasnemű állatot teper le (l. CXIII. tábla), a mi ismét oly compositiónak barbár utánzata,

[1] Jerney, ki, mint Horvát István, mindenütt magyarokat akart felfedezni, úgy olvasta a két nevet: Béla zsupán, Bojta alzsupán, a mit Sacken és Kenner is megemlitenek. Ducange Thesaurus «ad vocem Zupan» szerint a zupan szó az irodalomban legelőször Constantiusnál fordul elö: De administratione imperii 29., továbbá Anna Comnenánál: Alexiados g. 265. Ἀρχιζουπανοι τῶν Σερβίων.

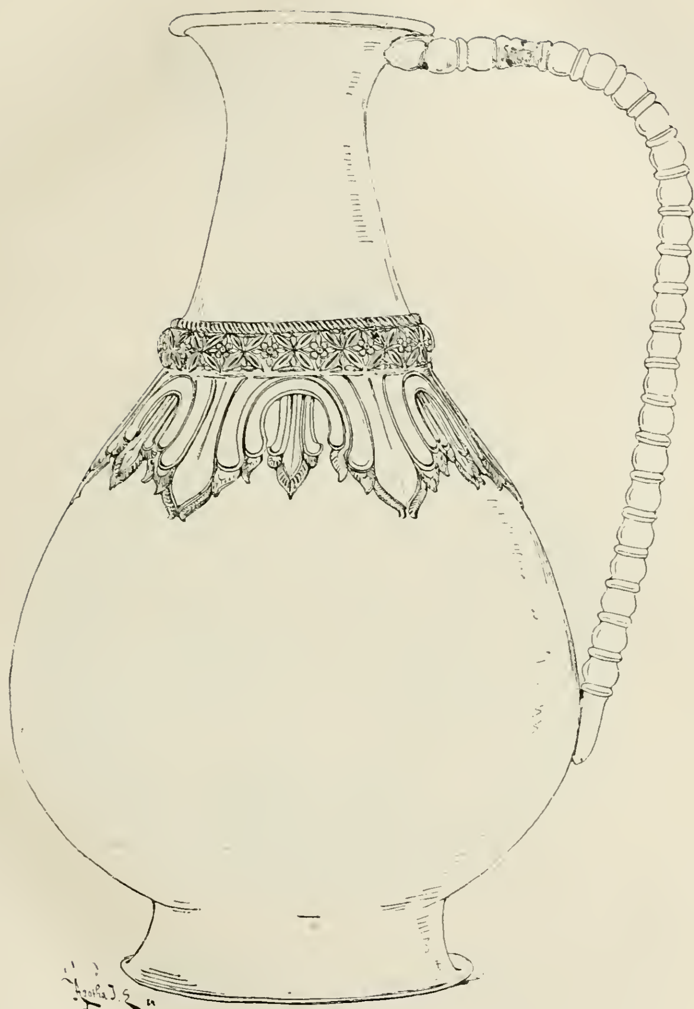
minő antik műveken gyakran fordul elő. Ellenben a két jelenet a korsó másik két oldalán nem emlékeztet többé antik felfogásra; az egyiken (l. CXIV. tábla) királyt, koronás, emberfejű, szárnyas oroszlánon lépést nyargalva látunk, a mint visszafordulva nyilát egy hozzá felugró párduczra lövi. Úgy mozdulata, mint e vad a Stroganoff-féle Sassanida csésze egyikére emlékeztet, csakhogy a király ott száguldó lovon ül, s az elég szabatosan rajzolt jelenetben oly mozgalom uralkodik, milyet korsónk művésze utánozni nem volt képes. A királyi vadászatnak ellenképe a győzelmes csatából visszatérő király (l. CXII. tábla), a mint kényelmesen lovagolva, a hátrakötött kezű gyalog foglyát üstökénél fogva magával ragadja. Ezen jelenet sokkal jobban van rajzolva, mint a vadászati csoport. A király jól üli meg paripáját,



157. sz. Aranycsésze a nagyszentmiklósi kincsből, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. CLXXXII. tábla (1:1)

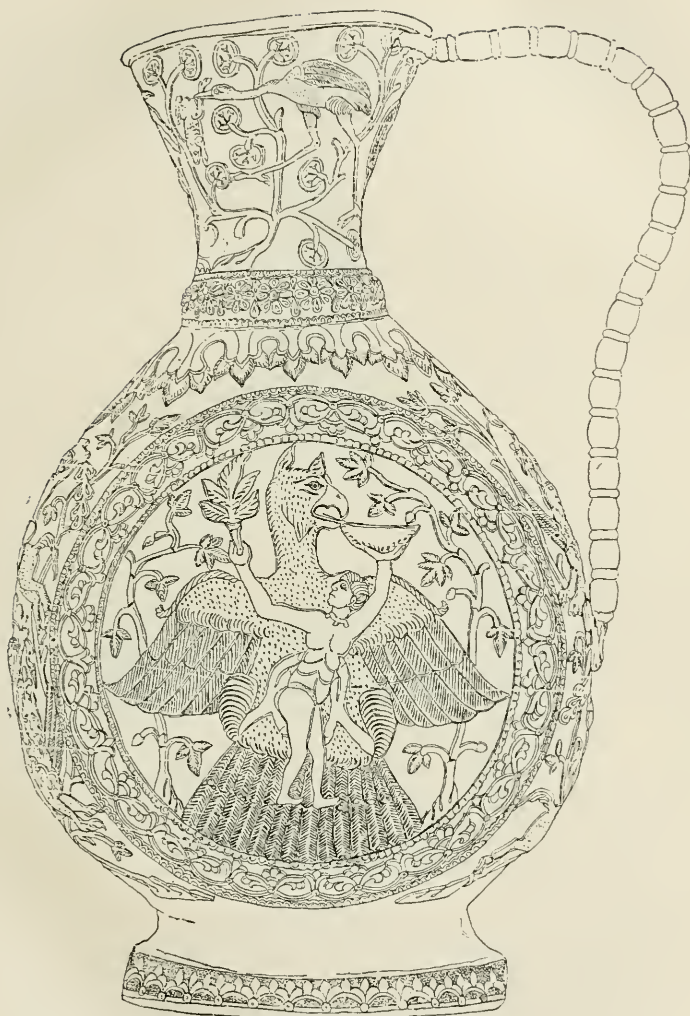
de pikkelyes vértje különösen pedig alkarjának és lábszárának pántos védje és lobogós lándsája, melyet baljával tart s vállán visz, úgy mint az egész compositio oly sajátságos, hogy Hampel szerint is, a kincs összes domborművei közt jóformán ez az egyedüli, melyet sem classikus előzményekből, sem keleti reminiscentiákból nem sikerül kielégítőleg értelmezni.

Feltünő egyébiránt, hogy míg a Stroganoff-féle Sassanida-lovasalaknál találkozunk már kengyelvassal, ez a korsó lovagjainál nem fordul elő, holott a lószerszámot egész pontossággal utánozva látjuk, a kantárt, a zablát, a szárakat, a szügyellőt, a farmatringot s a levélforma díszítést, mely a szerszámot három helyütt elég szerényen díszíti, de a kengyelvasnak nincs semmi nyoma. A mi a ló oldalához kapcsolt levágott emberfőt illeti, ezt megfejti bizonyos pontig az alánok leírása Ammianus



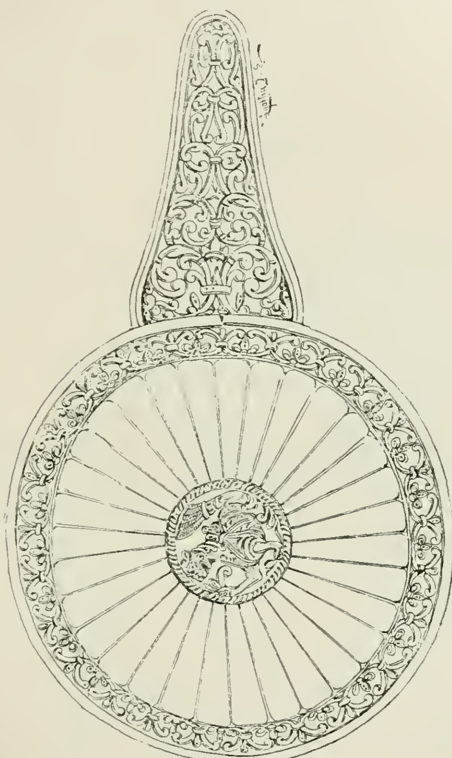
Aranykorsó a nagyszentmiklósi kincsből, a M. N. Muzeumban.
Hampel i. m. CLXXII. tábla után.

60. oldalhoz.



Aranykorsó a nagyszentmiklósi kincsből, a M. N. Muzeumban.
Hampel i. m. CLXXIV. tábla után.

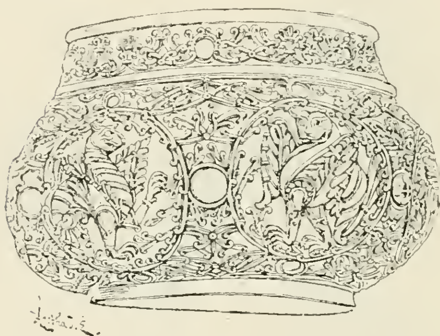
Marcellinusnál (XXXI. 2.), kik szerinte a hunokhoz mindenben hasonlítanak, csakhogy szelidebbek nálok s dicső diadaljelül a megölt ellenség levágott fejéről lenyúzott bőrt csataméneik díszítésére használják fel (proque exuviis gloriosis interfectorum avulsis capitibus detractas pelles



158. sz. Aranytálcza a nagyszentmiklósi kincsből, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. CLXXXIV. tábla után.

pro phaleris inmentis accomodant bellatoriis). Dietersheim szerint a chinai írók ugyanezt jegyzik meg a Hiongnu nemzetről. Megjegyezzük továbbá, hogy Stroganoff herczeg azon ezüstcsészéjén, melyet Hampel is közlött (Arch. Értesítő u. f. IV. 80), a lovas vadász lován csakugyan emberfő vagy emberfő alakú díszítés lóg a szügyellőről. Ezen lovagot is Sassanidának szokták nevezni, holott öltözete szűk, pedig a tűzimádók kabátját, bugyo-

góját és köpenyét mindig túlságosan bőnek alakítják a Sassanida-művészek. Nem is látunk valódi Sassanida-emléken kengyelvasat, mint ezen lovagnál. Hampel különös figyelemmel s nagy apparátussal igen jól mutatja ki értekezésében a nagyszentmiklósi lelet edényein előforduló díszítéseknek összefüggését a régi emlékek ornamentikájával: midőn azonban az ezen korsón előforduló úgynevezett fogódíszt (Zangenornament) magyarázza, melyet a német műtörténészek Theodorik épületein Ravennában a góthok eredeti motivumának ismernek fel, azt talán túlmesterségesen származtatja egy sajátságos palmetta akanthus dísznek elferdítéséből (Arch. Ért. u. f. IV., 89—92.), midőn felteszi, hogy a góth művész nem a növénylevelek idomát, hanem az általok üresen hagyott tér alakját utánozta ezen díszitésben. Mi a fogódíszben inkább a legegyszerűbb mértani motivumokat látjuk, a kört a háromszög felett, melyet a magyarbényei s a Kárász-féle karpereczen is találunk, sőt melynek legegyszerűbb alakját már a szarvaszói arany-tekercs-korongon is felismerhetjük; ugyanezen fogódíszt látjuk a villanovai legszebb urnán (lásd Unsedt, Erstes Auftreten 1. tábla, 1. ábra) és egy ljubochovani csészén (lásd Kenner, Das Urnenfeld von Ljubochovan, a tizenkilenczedik edénycsoportban.)



159. sz. Aranyszelencze a nagyszentmiklósi kincsből, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. CLXXXVII. tábla után.

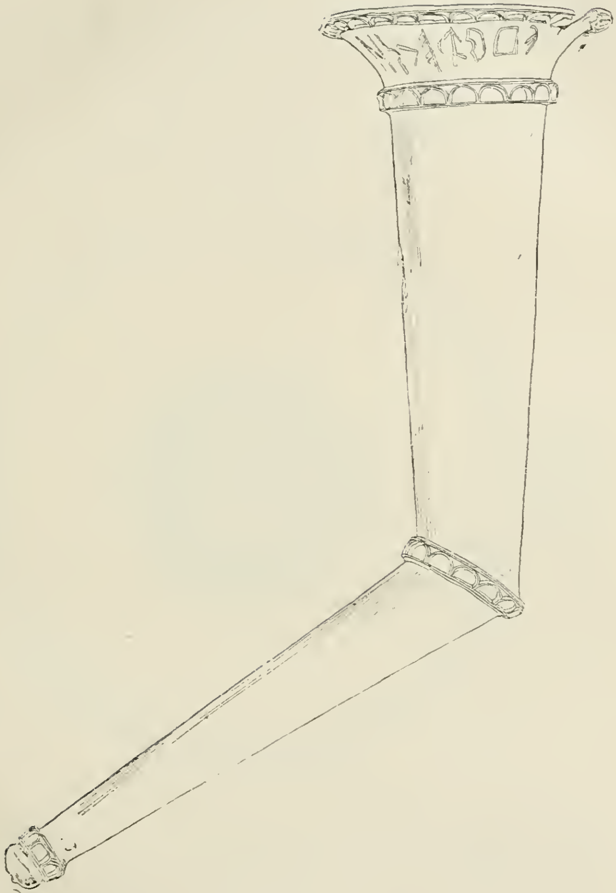
A kulacsforma korsó keskenyebb két oldalán ismét előfordul a koronás, emberfejű, szárnyas oroszlánon nyargaló király szűk, talán szőrruhában, egy nyaklánczczal és övvel, s még egyszer vágtatva egy emberfejű s emberkarú lovon, mely a centaurtól egészen eltér, mert karja már a ló testéből emelkedik ki (l. CXVIII. tábla). Ezen alakoknak s az egész compositiónak nem ismerem analogiáját. Hampel a lapithákat említi, de a lapitha leverheti ugyan a centaurt, de meg nem ülheti, mert a görög centaur csak a bacchansnőt, vagy Erost tűri hátán, sőt hátra is kötteti karját általuk.

A nautilus-alakú edényen (l. 157. sz. rajz) az aranyműves az ökörfőt, semmi tekintettel a természetre, különböző, de mindig ornamentikus módon kezeli; összes figyelmét a szőrre fordítja, mely kezei alatt növényhez hasonló sajátságos díszítéssé válik és symmetrikus módon kunkorodik össze. A csészék, és különösen a szelencze állatain (l. 158—161. sz. rajz) ugyanazon stylt veszszük észre, de a művész phantasiája még fegyelmezetlenebb



A CXVII. táblán közlött aranykorsó másodoldalról felvett képe.
Hampel i. m. CLXXVI. tábla után.

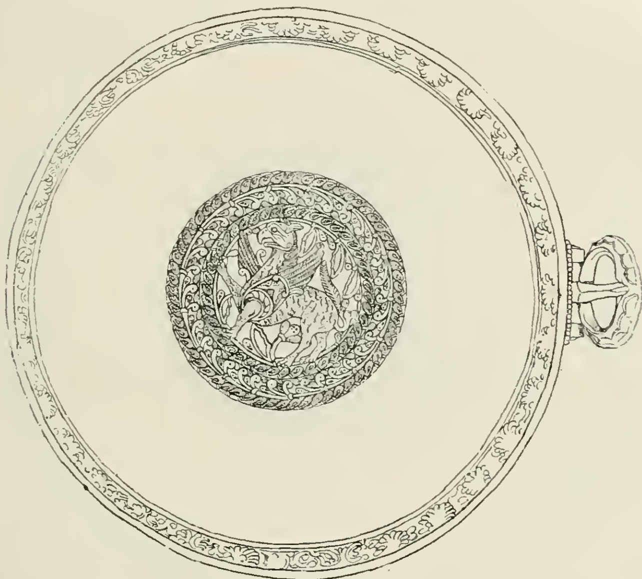
62. oldalhoz.



Arany ivószarv a nagyszentmiklósi kincsből, a M. N. Muzeumban.
Hampel i. m. CLXXXV. tábla után.

62. oldalhoz.

és elvadultabb; az oroszlán-, tulok-, sas- és párduczfejű s lábú, madártestű alakok oly képtelenek, hogy azoknak párját hiába keresnők bármely más nemzet művészetében; de még ezen szörnyszülöttekben is találunk modort, mert az ornamentika ezen túltengése ugyanegy műhelyre vall, melynek azonban, mint a bibliai Melchizedeknek, nincs sem szülője, sem magzatja. Ezt sem a Pontus vidékével, sem Byzanczczal, sem Ktesiphonnal, sem Rómával nem hozhatjuk rokonságba, egyedül áll a művészet történetében, mintha ismeretlen földről tolakodott volna be. Sajátságos még, hogy az



160. sz. Arany laposcsésze a nagyszentmiklósi kincsből, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. CLXXXIX. tábla után.

alakok ezen phantastikus elvadulása mellett az aranyműves-technika kitűnő, sőt hogy a szelenczén valóságos zöld zománcz nyomai láthatók, holott a népvándorlási emlékeknél akár nálunk, akár a nyugaton valóságos zománcz nem fordul elő s csak ritka esetekben akadunk zománcz-darabokra, melyek hideg úton aranyba vagy ezüstbe épen úgy foglaltattak, mint az ékkövek és üvegpaszták.

A kincs korát Hampel helyesen az V. századba teszi, de midőn nemzetiségéről szól, kétkedve, kérdőjellel, a gepidákat említi, valószinűleg azért, mivel a bekarczolt runabetűk germán törzsre mutatnak, csakhogy a skandináv germanisták sem tudják azokat megfejteni. Mi pedig kétkedünk

gepida eredetökről, már azért is, minthogy a gepidák Dácziát Attila birodalmának felbomlása után is még egy egész századon túl birták bántatlanul; sőt akkor sem vándoroltak ki országukból, midőn a longobardok által megverettek s később avar felsőség alá kerültek, sőt abban, a mint látni fogjuk alább, műemlékeket is hagytak, melyek a többi



161. sz. Arany kerekcsésze a nagyszentmiklósi kincsből, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. CLXXXX. tábla után.

germán törzsek emlékeivel kétségbe nem vonható rokonságot mutatnak, holott a nagyszentmiklósi kincs styljének folytatását sem gepidában, sem sehol máshol eddigelé nem találtuk elő.

Ezen, eddig meg nem fejtett műtörténelmi talány előtt akaratlanul is eszünkbe jut Attila lakomájának leírása Priscus Rhetornál, midőn elbeszéli, mint ültek a nagy király asztalánál római polgárok, byzanczi követek, különböző germán törzsek fejedelmei hun főurakkal együtt s aranyserlegekből hörpentették a bort, míg a barbár dalnokok a nagy

király hőstetteit megénekelték. A művelt és barbár népek különböző fokú civilisatiójának ezen összekeverése tükröződik vissza kincsünkben is, mely különben is azon vidéken ásatott fel, hová, Salamon Ferencz földrajzi számítása szerint, Priscus Rhetor a hun király fényes fapalotáját helyezi.

IV. FEJEZET.

A keszthelyvidéki kultura.

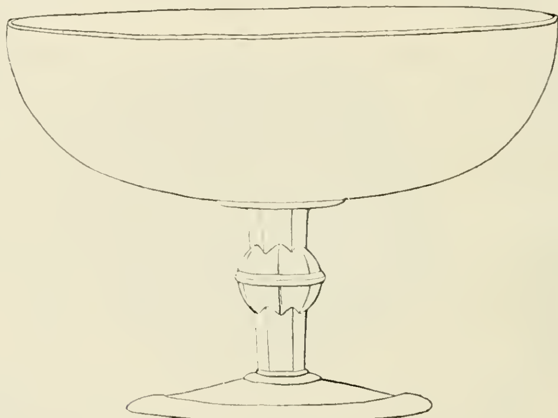
V. század.

Midőn a visigóthok Dácziát a rómaiak végleges kivonulása után teljesen elfoglalták, a vandálok voltak szomszédaik a termékeny magyar Alföldön, de Geberik, a góthok vezére, legyőzte és kifosztotta őket; a megmaradottak tehát elhagyván ezen hazájokat, Constantius császártól kértek lakhelyet Pannoniában s ott, Jornandés szerint, körülbelül hatvan évig szolgálták a császárokat, míg végre Stilicho patricius felszólítására, ki Honorius alatt a nyugati császárságot kormányozta, Galliába vándoroltak. Jornandés nem magyarázza ugyan meg annak okát, miért hagyták el a vandálok Pannoniát, mert erre az általa említett felhívás Stilicho részéről még sem látszik elégségesnek, de miután ő máshelyütt említi, hogy a hunok ötven évig birták a két Pannoniát, mielőtt onnét kiverettek, ez pedig mindjárt Attila halála után, tehát 453-ban történt, azon germán népek tehát, melyek a hunok felsőbbségét s vezérletét elismerték, s a hun birodalom főalkatrészét képezték, már Honorius császár idejében a IV. század kezdetén foglalták el Pannoniát,[1] vagyis kiszorították onnét a vandálokat lakhelyeikből, hogy maguk helyezkedjenek azokba. Tudjuk ugyan, hogy a rómaiak nemcsak Honorius alatt, de még III. Valentinianus idejéig is az erősített városoknak s ezek által az egész vidéknek birtokában voltak; fenn is maradt ezen időből számos keltezett római emlék, Aquincum, Bregetio, Sabaria romjai közt; de azért mégis fel kell tennünk, hogy itt is ismétlődött, mit másfélszáz évvel ezen idő előtt Dácziában tapasztaltunk, hol már Aurelianus előtt is a góthok birták a vidéket s csak a városokban maradtak meg a római gyarmatosok a legiók oltalma alatt. Így Pannoniában is csak Attila foglalta el a városokat, de népei már előtte is elhelyezkedtek a két Pannonia térségén, mint a római császárság alattvalói, jóformán az V. század első éveiben, és rómaiak s barbárok egymás mellett laktak, a rómaiak a városokban, a szomszéd

[1] Marcellinus a hunok ötven évét már 426-ik évnél említi, mi tehát uralmukat még régibbre teszi.

barbárok a vidéken; előbb vandálok, kiket az ostrogóthok szorítottak ki, mikor a hunok előőrseiül a Balaton vidékére bevándoroltak.

Attila birodalmának megbomlása idejében, tehát bizonyosan már jóval elébb is, az ostrogóthok birták Jornandés szerint Pannonia nyugati részét Szerémtől Bécsig s egészen Noricum határáig, hol a rúgiak laktak. Az ostrogóthok akkor három fejedelem alatt tanyáztak ott, elismerve a római (keleti) birodalom felsőbbségét; Valemir, kit Attila a tőle függő minden többi fejedelem felett szeretett, a Száva és Dráva közt, Theodomir meg a Balaton vidékén egészen a Dunáig uralkodott, melyen túl a scyrrek laktak, Vidimir pedig e kettő közt a mostani Tolnában és Baranyában, Pannonia keleti részét pedig suévek birták. Az ostrogóthok

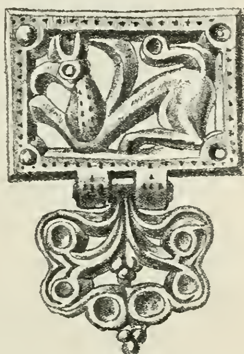


162 sz. Aranykehely a nagyszentmiklósi kincsbol, a M. N. Muzeumban. Hampel i. m. CLXXXXI. tábla után.

félelmesekké tették magukat mindezen szomszédoknál, kiknek betöréseit győzelmesen verték vissza s kulturájukat kiterjesztették köztük; és mindaddig, míg Theodorik alatt 488-ban végkép ki nem vándoroltak Olaszországba, Pannonia nyugati részén tanyáztak, tehát több mint hét emberöltőn át. Befolyásuk s érdekkörük a magyarországi kisebb törzsekre kiterjedett odáig, a hol az a gepidák befolyásával érintkezett, kik ugyanazon időben Dácziában uralkodtak s megelégedtek a császárok újévi ajándékaival, tehát a birodalmat meg nem támadták, holott az ostrogóthok hol a nyugati, hol a keleti császárokkal gyakran háboruba keveredtek. Kulturájuk kiterjedett egyébiránt nyugatra is; Tirolban és Bajorországban látjuk ennek befolyását, később Felső-Olaszországban.

Midőn dr. Lipp Vilmos 1884-ben kiadta az általa először figyelemre méltatott keszthelyi sírmezők emlékeit, felismerte ugyan ezeknek

germán jellegét, de legközelebb csak a Constantinus császár alatt e tájra telepített vandálokra gondolt már azért is, mivel a kiásott érmek többnyire a Constantinus családból származó császároktól erednek s a legkésőbbiek Valens és Gratianuséi, de midőn később a fenéki sírmezőt is fel kezdte ásni s ott főleg III. Valentinianus császár érmeit találta, magától megszünt elébbi feltevése; mert a vandálok 430-ban már Afrikában voltak, a Balaton vidékén pedig ostrogóthok tanyáztak. Megjegyzendő továbbá, hogy az itt talált Constantinus-családbeli és Valentinianus-, Valens- és Gratianus-féle pénzek is mind kopottak, hosszantartó forgalom jeleit magukon viselők s csakis a nők üvegklárisai közt voltak nyakravalóikon díszül felfűzve. Eszerint a sírok jóval későbbiek, mint azon császárok uralkodása, nem is a IV. századba, hanem inkább az V. század első felébe sorozandók. Minden valószinűség tehát az ostrogóthok mellett szól.


163. sz. Kéttagú bronz-övdísz guggoló griffel, a szeged-sövényházai temetőből. Hampel i. m. LXXIV. tábla 9. sz. után.

Lindenschmit azonban, ki Lipp kiadványát dicsérettel említi ugyan, mégis megjegyzi (Handbuch 466. l.), hogy a keszthelyvidéki sírmezők ezen keltezése túlkorainak látszik. Úgy a fegyverek általános ritkasága, mint az igen késői kengyelvasak, a szíjvégek áttört munkája s díszítésök stylje, főleg pedig úgy alakja, mint technikája a számos fülbevalónak, mely világosan keleti származású, s a moseli, rajnai és bajor (reichenhalli) sírmezőkig bebizonyítható, ezen sírmezők korát a IX. és X. századig szorítják le. (!)

Bármennyire tiszteljük Lindenschmit tekintélyét, ezen okoskodását még sem tarthatjuk meggyőzőnek. Ő Magyarországban mindig csak a vezérkori magyarokról emlékezik meg, a IX. és X. században, nem is sejtve, hogy azon időből is akadtak már számos, érmek által keltezett sírleletre, melyeknek jellege pedig teljesen eltér a népvándorlási germánok műstyljétől s a keszthelyvidéki emlékektől.

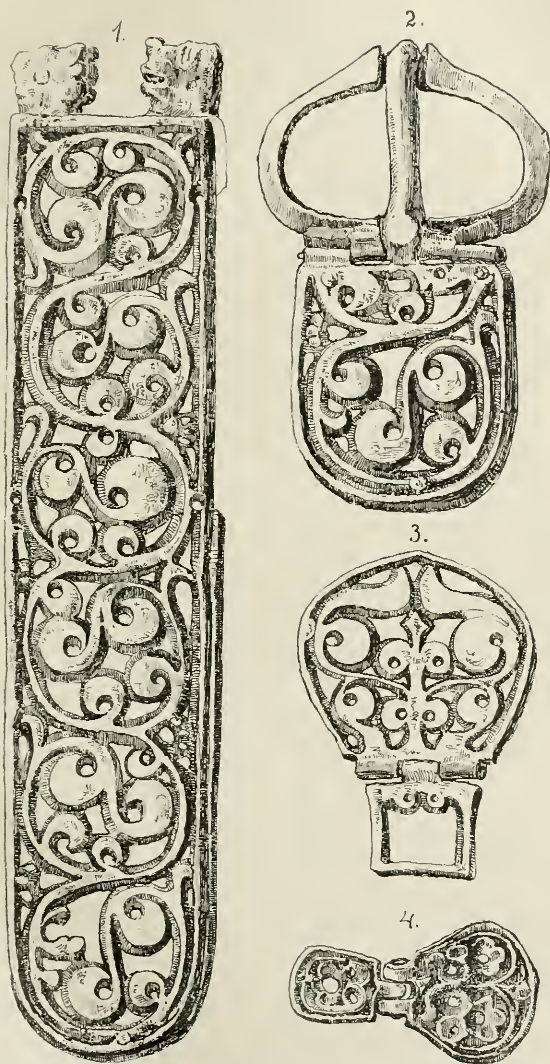
Egyébiránt mindaz, mit a mainzi tudós a későbbi kor bebizonyítására felhoz, alig bir bizonyító erővel. Igaz, hogy a frank, alemann és burgundi sírmezőkben ritka a fegyvernélküli férfisír, de ez csak annyit bizonyít, hogy ott a lakosság már teljesen meg volt telepedve, holott a keszthelyvidéki sírmezőkön a férficsontvázak és fegyverek ritkasága bizonyságul szolgál, hogy ezen törzsek férfiai többnyire külföldi kalandokban távol voltak s meg tudták becsülni a fegyvert; csak a szolgákat temették itt, kiknek nincs fegyverök, az aggastyánokat s a megcsonkultakat és azokat, kik a ritka békés időkben otthon haltak meg, s ez épen úgy illik az V. század ostrogóthjaira, kik Attila alatt bebarangolták

egész Európát, mint a vezérkori magyarokra. A kengyelvasnak késő megjelenése szintén csak német, most már elhagyott feltevés, mely húsz év előtt még hitelre talált, de azóta számos lelet által megczáfoltatott.[1] A rómaiak s görögök csakugyan nem ismerték azokat; Khinában említik azokat legelébb s valószinű, hogy a keletről jövő s a khinaiakkal határos hunok lovas nemzete hozta be Európába; így tehát ostrogóth sírokban a hunkorból, vagy közvetlenül utána épen nem feltünők. Az, hogy az áttört szíjvégek szintén későbbi korba valók, oly puszta állítás, melyet még senki sem bizonyított be; azon körülmény pedig, hogy Reichenhallban, Bajorországban, Igelsben, Tirolban, Dintersheimban a Mosel vidékén kosárka alakú, a gyűrűhöz harántékosan fűzött fülbevalók előfordultak, mihez még hozzá adhatjuk a Felső-Olaszországban talált olyféle arany-fülbevalókat is, csak annyit bizonyít, hogy ezen divat ép oly erősen elterjedt, mint hasonló népvándorlási formák és díszítések. De ez is csak akkor bizonyítana a későbbi karolingi korra, ha a reichenhalli, igelsi, dintersheimi és a póvidéki sírleletekről azt lehetne mondani, hogy azok a karolingi korból valók, mit semmi komoly régész nem állított, mert a karolingi műstyl Lindenschmit szerint is egészen eltér a népvándorlásitól. Positiv bizonyítékul a keszthelyvidéki síremlékek korának a római korral való érintkezéséről az érmeken kívül még a kétségkívüli római fibulák is szolgálnak és egy fenéki sírban a római bronzdomborművekkel bevont faszekrényke. Mindez az ostrogóthoknak magyarországi tanyáira utal.

A praehistorikus régészek, kik a classikus régészek philolog módszere ellenében természetrajzi módszerükre különös súlyt fektetnek, irtóznak attól, hogy bármily különös stylt bizonyos nép nevével kössenek össze s inkább helynevekhez kötik a műemlékek bizonyos formáit, tehát hallstadti, La Tène-i és certosai stb. kulturáról s ezeknek elterjedéséről szólnak. Mi is mindamellett, hogy a két Pannonia nyugati részében a balatonvidéki lakosokat a népvándorlás első szakában az ostrogóthokkal hozzuk kapcsolatba, szintén inkább a keszthelyvidéki kulturáról fogunk szólani, annál is inkább, minthogy ez hazánkban s a külföldön az ostrogóthok tanyáin túl is elterjedt.

Ezen kultura emlékeinek általános jellege közös minden népvándorlási sír- és kincslelettel, temetőiben a sírok itt is sorosak, a halottak, ha nem is pontosan tájékozva, északdéli irányban temettetnek, a férfiak egyenesen hanyatt, a nők néha mind a két karral fejök alatt, vagy oldalvást, arczukat tenyerökre téve, mintha aludnának. A kés és többnyire az aczél és kova a szolgák és a nők mellől sem maradnak el; oly megcsonkított csontvázak, melyeknél a koponya hiányzik, itt is fordulnak elő helyenként, a nők nyakán az üvegklárisdísz sohasem marad

[1] A kengyelvasakról alaposan értekezik Nagy Géza. Lásd Arch. Értesítő 1891.



Bronz-szíjvég (1. sz.), bronz-övcsat (2. sz.) és kéttagú bronz-övdíszítmények áttört levélmintás díszítéssel, a keszthelyi sírmezőkről. Hampel i. m. XC. tábla után.

68. oldalhoz.

el, a férfiak fegyvere a nyíl és lándsa, a szekercze (francisca), a scramasax és spatha. Ez minden germán törzs sírjainak közös jellege. Keszthely vidékén azonban úgy tökéletlenül, mint egészen elégett tetemeket is találunk, gazdag síroknál egy vagy több lónak csontvázát, úgy kutyáét is, női sírokban gyakran a gyermekekét, gyermekek sírjában a mókusét és játékszereket. A sírok oldalai néha kőlapokkal ki vannak építve. A koporsó fája el van emésztve s csak a szegek jelzik helyét; az is látszik, hogy a fakoporsónak fedele soha nem volt, a halottat csak szövettel takarták be s erre hányták a földet. A ruházat és ékszer ugyanaz volt minden népvándorlási germánoknál: férfiaknál bőrmellény, széles öv vagyis tüsző csattal és szíjvéggel s térdig érő szűk alsó ruha és hosszú palást; nőknél fülbevaló, nyakláncz, melltű, melldísz, ruhakapocs és karperecz, néha lábperecz is. Ezeket találjuk mindenütt egyformán, Magyar-, Német-, Franczia-, Angolországban, Belgiumban s a Svájczban, ugyanazon alapformában; de részleteik s a díszítés stylje a különböző vidékek mellett mégis különbözők és sajátságosak.

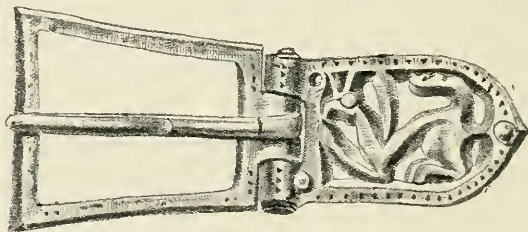
A frankok, burgundok, alemannok s angolszászok nem jutottak a Duna középmedenczéjébe, sem az ostrogóthok, gepidák, longobardok nyugati Németországba s a frankok földjére; természetes tehát, hogy a germán nép ezen két csoportjának emlékei a családi hasonlatosság daczára sokban eltérnek egymástól, s hogy a keletről betörő népvándorlási népek kultur-állapotát leginkább nálunk lehet tanulmányozni sírjaik emlékeiből.

A Magyar Nemzeti Muzeum különösen gazdag az ilyféle sírleletekben, melyek közt azonban első helyet foglalnak el a Lipp Vilmos által kiásott és kiadott keszthelyvidéki sírmezők régiségei, egyrészről a leletek bősége, másrészről azáltal, hogy koruk a velök talált érmek által meghatározható. Három nagy sírmezőt: a keszthelyvárosit, a dobogóit és páhokit, ásatott fel a fáradhatatlan premontrei szerzetes, hol teljesen, hol nagy részben; a negyediket, a fenékit, csak kisebb részben; az ötödik, a diasi, mely az urasági szőllő alatt terül el, érintetlen maradt. Ha majd a phylloxera e szőllőt elpusztítja, reméljük, hogy e nevezetes lelőhely az akkori régészek figyelmét el nem kerüli.

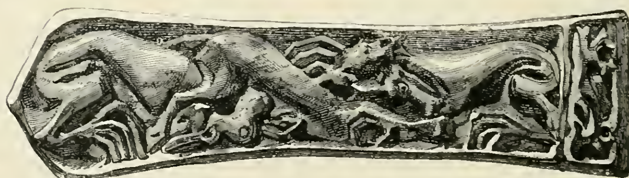
A keszthelyvidéki leletek oroszlánrésze a Nemzeti Muzeumba került, egy kis része a szombathelyibe, néhány nevezetes darab a csornai prépostsághoz, egyes régiségek különböző magángyűjteményekbe. Galba Károly mérnök, a tudós kutató barátja, nyomban lerajzolta a nevezetesebb tárgyakat, köztök sok olyat, mely nem került a Nemzeti Muzeumba; rajzainak horganynyomatai illusztrálják, ha nem is oly szabatosan mint kivánni lehetne, az archaeologiai bizottság kiadványát a keszthelyi sírmezőkről, a mint azokat maga a felásató leírta.

A boldogult csornai prépost nem is gyanította, mily nagy szolgálatot tesz a magyar régészetnek, midőn 1879-ben Lipp Vilmosra bízta

a keszthelyi gymnasium igazgatóságát. Ez már Szombathelyen, mint a classica-philologia tanára, előszeretettel foglalkozott a régészettel, gyüjtögette a régi Sabaria római emlékeit, közreműködött, hogy a szombathelyi régészeti társulat megalakuljon, s mint a szombathelyi régészeti muzeum őre, ezt oly ügyességgel és szerencsével igazgatta, hogy az most a vidéki hasonló intézetek közt előkelő helyet foglal el. Felköltve a közérdeklődést a muzeum iránt, hozzászoktatta a közönséget, hogy a régiségeket, melyek e vidéken napfényre kerültek, küldje be. Így történt, hogy ifjabb Reischl Venczel keszthelyi lakostól több bronzrégiség került Lipp birtokába, melyeket az, midőn kertjének egyik részét ültetés czéljából méter mélységre felforgatta, az ott felásott, körülbelül 80 sírban talált.



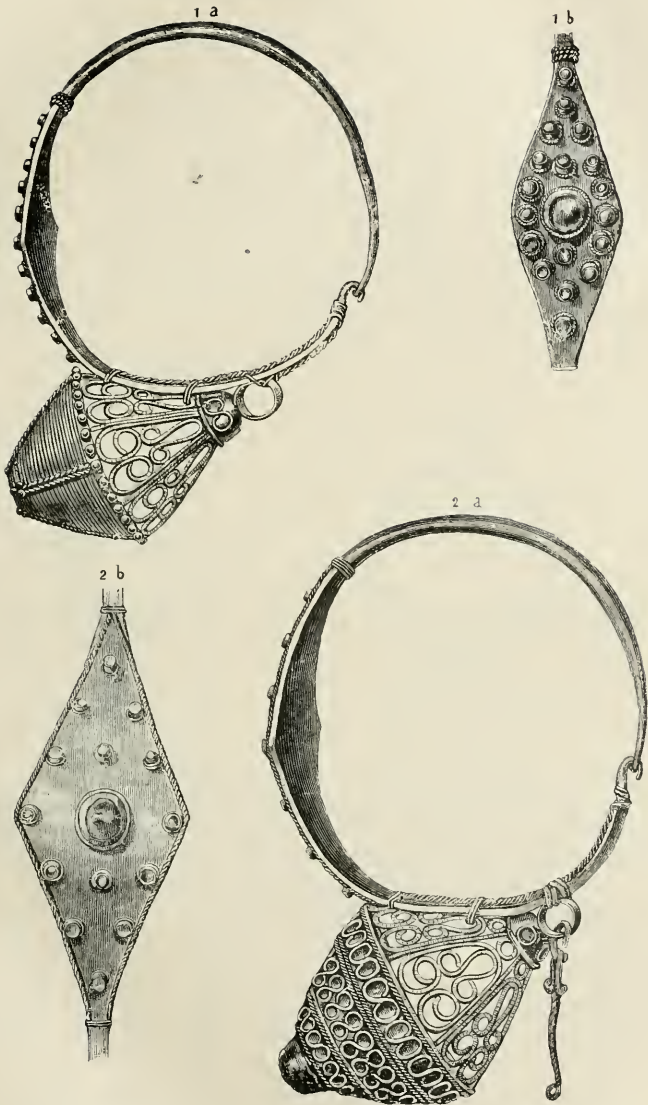
164. sz. Bronz-ovcsat guggoló griffel, a szeged-sövényházai temetőből. Hampel i. m. LXXIV. tábla 10. sz. után.



165. sz. Bronz-szíjvég a M. N. Muzeumban, hazai, de közelebbről ismeretlen lelőhelyről

Lipp mindjárt megismerte, hogy népvándorlási emlékekkel van dolga, s különösen két fülbevaló vonta magára figyelmét szokatlan formája által. Midőn tehát Keszthelyre tétetett át, haladék nélkül hozzáfogott az ásatáshoz az említett kertben, mire a tulajdonos szivesen megadta az engedélyt, s csakhamar észrevette, hogy rendkívül nagy sírmezőt fedezett fel. A lakosoktól megtudta azt is, hogy félórányi távolságra, az úgynevezett Dobogón, egy kopár halmon, hol a parasztok a kavicsot ásták, melylyel az utat javították, hasonló sírok fedeztettek fel; idővel Keszthely vidékén még három népvándorlási temető nyomába került, melyeknek kettejét részben fel is ásatta.

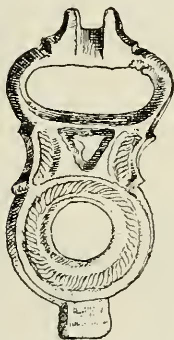
Egészben 1879-től 1885-ig több mint ötödfélezer sírt ásatott fel: 1150-et a keszthelyi városi sírmezőn, melynek egy része azonban az apácza-



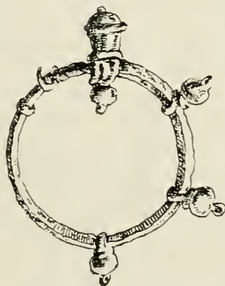
Kosárkás függők, a keszthelyi sírmezőkről. Hampel i. m CXVIII. tábla után.

70. oldalhoz.

kolostor udvarába és kertjébe terjed s itt nem volt felásható; 2088-at a Dobogón, hol minden oldalról a sírmező határáig ért; Páhokon első évben 246-ot, a másodikban 474-et, a harmadikban, a leletek után itélve, melyeket a Nemzeti Muzeumnak megküldött, de a felásott sírok számát nem írta meg, nem sokkal kevesebbet. Megjegyezte pedig, hogy ez a sírmező sokkal nagyobb kiterjedésű mint a dobogói; de a legjobb korát élő erős férfiúnak váratlanul bekövetkezett betegsége és halála s a nagyobb költség, melyet az ásatás igényel, miután a sírok a parasztok szűk földjein terülnek el, megakadályozta e sírmező teljes kiaknázását. Végre Fenéken nagy eredménynyel 300 sírt nyitott ki, de itt is megakadt a munka, mert a sírmező azon területbe nyúl belé, melyet gr. Festetics Tasziló versenylovai idomítására zárt el. Megírja továbbá,



166. sz. Bronz-szíjcsat a keszthelyi sírmezőkről. Hampel i. m. CXI. tábla 1. sz. után.



167. sz. Bronzfüggő a keszthelyi sírmezőkről. Hampel i. m. CXVI. tábla 13. sz. után.

hogy a gróf diasi szőllőjében forgattak ki oly sírokat, melyeknek mellékletei a keszthelyiek leleteivel egyjellegűek, sőt sok esetben azonosak. Hasonló jellegű, de nagyrészben feldúlt sírmezőt említ Draskoveczen, a Muraközben[1]; másrészről Letenyén, Lesencze-Tomajon és Sümegen is fordultak elő keszthelyi typusú kosárka-fülbevalók töredékei.

Mindezen sírok ugyanazon egy népnek s egy kornak maradványai; jellegök nagyjából ugyanaz, habár az egyes sírmezőknek is vannak különös sajátságaik.

A keszthelyi városi és dobogói sírmezőn a legkésőbbi érem azok közt, melyek a sírokból kiásattak, Gratianusé és II. Valentinianusé a IV. század végéről, a fenéki sírokban pedig III. Valentinianus

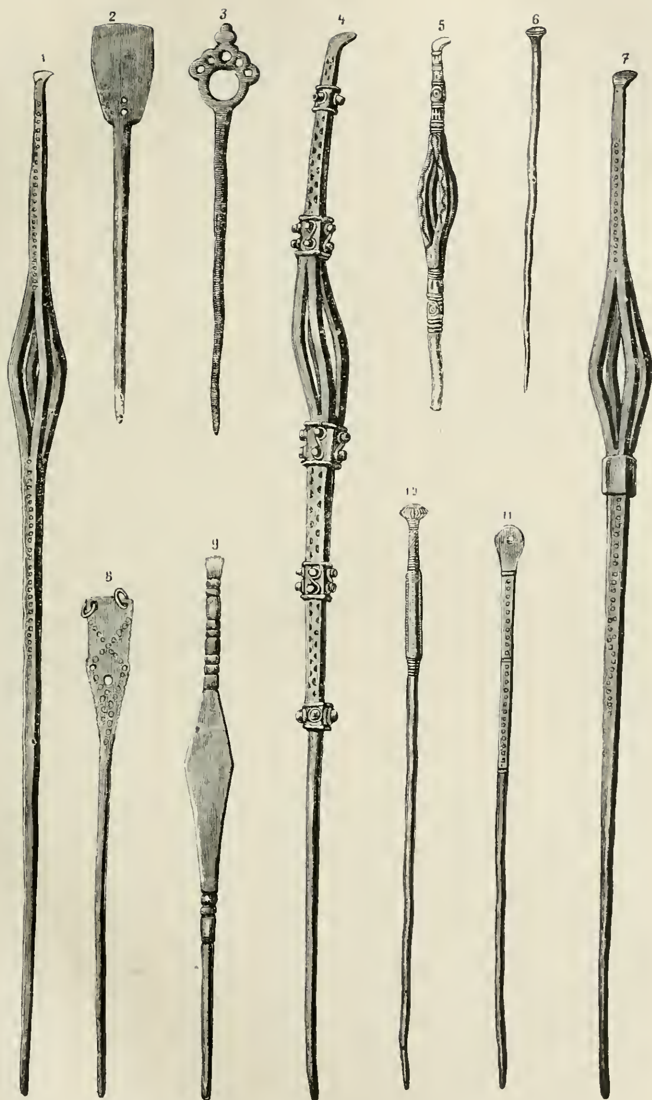
[1] Innét legújabb időkben egy övdísz inda-motivummal került a Nemzeti Muzeumba.

pénzei; ezen emlékek tehát az V. század közepéről, Attila koráról tanuskodnak. A sírok általában véve aranyban szegények, a rekeszötvösségnek csak a fülbevalók homloklapján látjuk nyomát, de a gránátdísz ezeknél is mindig elmarad, az elszigetelt rekeszekben, melyeket filigrán környez, kék vagy fehér üveget találunk, soha ékkövet, mely a visigóthok és gepidák műveit jellemzi nálunk. Az úgynevezett Meroving-ruhakapocs[1] csak öt példányban találtatott: három a városi sírban, egy jelentéktelen a Dobogón ásatott ki, egy pedig, melynek dereka a láb felett már a régi időben eltört, de azért újra kiköszörülve használatban maradt, Páhokon; de mindezeken nincs berakott gránát, alakjok eltér a somlyóiaktól és egyike sem páros közülök. Nem a vállak táján, hanem mindig az állkapocs alatt, a mellcsont táján találták a női tetemen, ezeket tehát úgy viselték, mint a mostani nők a broche-ot. Feltünő, hogy a fibulák általában ritkák a keszthelyvidéki kulturánál. Az öt merovingi ruhakapcson kívül összesen csak tizenhárom római fibula fordult elő, több mint ötödfélezer sírban. A mi végre a dömöczkös vasdíszítményeket illeti, melyek külföldön a merovingi időkben oly gyakoriak, ezekből csak a Dobogón találtak néhány példányt, mint keskeny szíjvégeket. Ennyiben tehát alig létezik analogia a keszthelyvidéki és a későbbi kor sírmellékletei között, melyek Franczia-, Német- és Angolországban s hazánk más részeiben előfordulnak s világosan más népekre és más időkre vallanak.

A keszthelyvidéki kultura sajátságai főleg a következők: A férfiöv nem tér el alakjában a népvándorláskori általános, későbbi formájától, a tüszőtől, de a díszítés motivumára nézve mégis sajátságos a guggoló griff (l. 163. és 164. sz. rajz). Ez ugyan a keszthelyvidéki leleteknek nem kizárólagos különlegessége, mert hazánk igen sok helyén fordul elő, de a keszthelyi (ostrogóth) kultura sajátsága, mely külföldön minél ritkább s eddig csak a trienti muzeumból ismeretes egy példánya a Non völgyéből, melyet Conze a Monumenti dell'Istituto Archeologico új folyamának X. kötetében a XXXVII. táblán kiadott. Minthogy az övkapcsok és szíjvégek alakja keskeny, a griffek szárnyai többnyire eltörpítvék, úgy, hogy eredeti formájok alig ismerhető fel. Csak egy szegedi és egy nemesvölgyi sírban domborodik ki a szárny erősebben, de itt is hiányzik ennek nagyobb kifejlesztése. Ily griffel találkozunk Nemesvölgyön, Ordason, Szegeden, Hódmező-Vásárhelyt, Szilágy-Nagyfaluban és néhány más helyen; ez a keszthelyvidéki kultura emlékeinek jellemző motivuma.

A griff, vagyis a sasfej szárnyas oroszlántesten, már ősrégi combinatio, mely Assyriából egyrészről Perzsiába, másrészről a classikus művészetbe ment át s a népvándorlási népeknél gyakran fordul elő. Itt azonban a griffet nem mint ilyet veszszük tekintetbe, hanem ennek saját-

[1] Ezen elnevezés téves voltát legjobban bizonyítják a keszthelyi leletek, melyek a merovingi kort megelőzik.



Ezüst- és bronztűk, a keszthelyi sírmezőkről. Hampel i. m. CXIX. tábla után.

72. oldalhoz.

ságos guggoló alakját, mely egyébiránt a szíjvégek keskeny formájából magyarázható ki s ebben látjuk a keszthelyi kulturának kiváló jellegét. A griff és annak viadalai gyakran fordulnak elő a legrégibb időktől a mai napig, a legkülönbözőbb compositiókban ; a középkorban heraldikai alakká válik és a czímerekben a jelenkorig helyet foglal ; az említett guggoló alakja azonban oly sajátság, mely csak azon kulturát jellemzi, melyről itt értekezünk.

Gyakori még egy sajátságos compositio is : két kutya, mely egy őzet vagy zergét leteper és szétmarczangol (l. 165. sz. rajz) ; ez nyolcz különböző példányban van meg a Nemzeti Muzeumban. A griff is hol magánosan (az övkapcsokon), hol kettesével, sőt hármasával is található szíjvégeken ; tulokkal is vív egy szíjvégen.

A griff-díszítésekkel járnak még a növény-díszítések, indák és virágok, többé-kevésbbé stilizálva, de mégis úgy, hogy a növény motivum ne legyen kétségbevonható (l. CXX. tábla). Ez a motivum is hiányzik a német-, franczia- és angolországi szíjvégeken, kapcsokon és csatokon ; mi tehát mindezen leleteket, melyeken a guggoló griffet és kifejlett növény-díszítéseket találjuk, a keszthelyi kulturához sorozzuk.

Nem kevésbbé jellemző a csatnak egy különös formája (l. 166. sz. rajz). Lipp azt hegedű alakúnak mondja ; a dobogói sírmező egyik részében talált ilyeneket, később még többet Páhokon ; ilyen a kassai sírnak két csatja is Baranya vármegyében. Lipp ezeket idegen importnak tartotta szépségöknél és ritkaságuknál fogva, holott Lindenschmit az import jellegét épen a tömeges előállításban találja, mely gyári készítésről tanuskodik, csakhogy ezt nem alkalmazza a népvándorlási emlékekre ; ellenben mindezen díszítések különbözők. Hasonló csatokat nem ismerünk hazánkon kívül, de azon csatcsoporthoz tartoznak, melynél a csat gyűrűje s nyujtványa egy tagból áll.

Jellemzők a női ékszereknél azon fülbevalók, melyeknél a városi sírokban többnyire rendkívül nagy átméretű gyűrűhöz kosárka-, vagy körteforma függők két vagy három helyütt finom sodronyszállal hozzá vannak fűzve vízszintesen, hogy ne lóghassanak szabadon (l. CXXI. tábla). Alakjuk a különböző sírmezőkön változik, a legnagyobbaknál a városi sírokból a gyűrűk oly tágas kört képeznek, hogy azokat aligha a fülczimpába akasztották s inkább az egész fülkagylóra illesztették rá, a mint azt a kabil nők az Atlason most is teszik. Ilyen, a gyűrűkhöz vízszintesen erősített függők az egész classikus régiségben ismeretlenek, sőt a népvándorlási leletek közt más vidéken alig találunk hozzájuk analogiát. Fillon híres gyüjteményében, mely 1882-ben Párisban elárvereztetett, volt ugyan egy pár fülönfüggő, mely a fenéki lapostetejű kosárkás arany-fülbevalóknak szakasztott mása, csakhogy gránátokkal ékesek, lelőhelyök ismeretlen. A fővárosi régiségvásáron is feltünt egy hasonló fülbevaló, mely vétel útján a N. Muzeumba került, állítólag Abrudbányáról Erdélyben, de ez sem bizo-

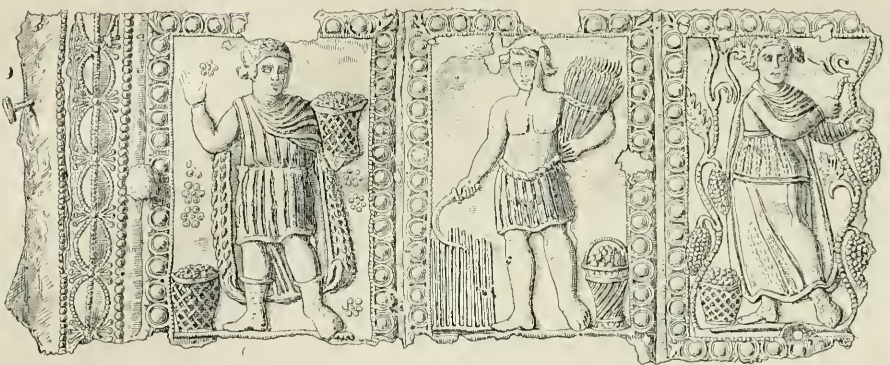
nyít semmit, mert a régiségárusok szavát, a lelőhelyeket illetőleg, alig lehet hitelesnek elfogadni.[1]

Rokon alakúak még a már említett reichenhalli, dintersheimi és igelsi kosárka-fülbevalók.[2] Továbbá az 1883-iki milanói kiállításon is fordult elő több ily szerkezetű fülbevaló, a kosárka alakjára nézve eltérő ugyan a keszthelyvidékiektől, de ugyanolyan szerkezet, sodronynyal vízszintesen a gyűrűhöz felkötött függőkkel, s ennek következtében a közel rokonság el nem tagadható, valószinűleg tehát ezek is ugyanazon nép készítményei, mint a magyarországiak. Egyébiránt a mi a reichenhalli lelőhelyet illeti, Chlingensperg (Gräberfeld von Reichenhall, 101. lap) csakugyan megjegyzi, hogy Odoaker idejében (476—493) Theodorik az ostrogóth király uralkodott Noricumban. Ő és követői fentartották a római intézményeket s a gazdag sóbányák alattok is koronajószágok maradtak. Ez magyarázza a keszthelyi kulturát Reichenhallban, úgy mint az igelsi sírlelet az ostrogóthok egyik útját Olaszországba. Hampel József bécsi gyüjteményekben is talált két ilynemű arany-fülbevalót, mely Magyarországból származik.

Nem kevésbbé sajátságos a fülbevalók egy másik neme, mely a keszthelyvidéki sírokban csak kevés párban fordult elő (l. 167. sz. rajz), ellenben a mosonvármegyei, nemesvölgyi sírmezőn épen oly gyakori, mint a gyűrűhöz vízszintesen erősített függő a balatonvidékieknél. Ennek szintén nincs semmi logikája; a szűk tojásdad vagy kerek gyűrű aljára két gyöngyöt forrasztottak, melyeknek egyike lefelé, a másik a gyűrűbe befelé irányul s a fülczimpát kellemetlenül érinthette; egy harmadik gyöngy sokszor a gyűrű felső részét is díszíti. Ily fülbevalónak sem ismerem analogiáját a külföldi gyüjteményekben. Magyarországon gyakori például a sobori

[1] Chaffersnél Forman gyüjteményéből fényképezve találjuk azon különös lapos korongdíszítést, mely Szarvaszón, Máramaros vármegyében, tizenkét példányban találtatott, s a Mihályi-család tulajdona. Négyet közülök a M. N. Muzeumnak ajándékoztak, ezeknek nem fordult elő sehol analogiája, s az angol példány kétségen kívül ezen leletből való, de a magyarázat azt mondja, hogy Castellani ezt Cumaeban ásta ki. Tehát még ennek sem lehet hitelt adni. Lásd William Chaffers: A series of photograph etc. London, 1869. VI.

[2] Ganz überraschend gefällige Formen kommen bei jenen Ohrgeschmeiden zur Geltung, deren Ringe gegen das Ende hin zu einer kleinen Schlinge zusammengebogen sind und der Verschluss durch Schliesshaken oder Drahtverflechtung hergestellt ist. An diesen Ringen sind nun trommelförmige Kästchen oder blumenkelchartige Silberkapseln (Tafel X, XI, Nr. 50, 132, 227) angebracht und ihrem Deckel entweder ein blaues Glassteinchen eingesetzt, oder derselbe mit kleinen aufgelötheten Silberkörnern und Filigrandraht verziert. Dieser Gattung von Ohrringen begegnet man in sehr verwandten Formen in Reihengräbern von Igels und Trient; ebenso scheinen ein im Museum zu Worms befindliches und aus Rheinhessen stammendes Stück, sowie das Fragment eines Ohrrings aus den alemannischen Gräbern von Selzen mit den unsrigen ziemlich gleichartig zu sein. Chillingsperg-Berg: Das Gräberfeld von Reichenhall, 90., 91. lap.







Ékszerszekrény (scrinium) bronz-borítólapjai, a fenéki sirmezőről. Hampel i. m. CXXXIX. tábla után.

sírokban, melyeket Mihâldy ásott fel s az érdekes mellékleteket a N. Muzeumnak ajándékozta 1875-ben.

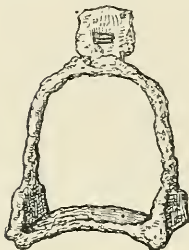
Sajátságos ékszer, melynek analogiáját alig ismerem, még a négyfelé hasított fokú hosszú tű is (l. CXXII. tábla), hol bronzból, hol ezüstből, mely gyakran a női csontvázak mellén, és csak két esetben találtatott a koponya alatt mint hajtű. Hogy ez a római «stilus»-nak átalakítása, arról felső, laposra vert vége nem hagy semmi kételyt, de formája s díszítése olyan, minő római sírokból eddig nem került elé.

Hogyha a Lipp által felásott négy sírmező leleteit vizsgáljuk, azt találjuk, hogy a roppant nagy fülbevalók, melyeket ugyanezért inkább fülrevalóknak nevezhetünk, főleg a városi sírokból kerültek fel. Megjegyezzük itt, hogy civilisált népeknél a fülönfüggő czélja a szemlélőnek figyelmét a fülre fordítani, ez a fülnek dísze; barbár ízlésnél ellenben a fül csak oly eszközzé válik, melyre a kincseket rá lehet akasztani, ugyanazért a függők sokszor eltakarják, vagy háttérbe szorítják a fület, mint a keszthelyvárosi sírokban, hol a kisebb fajtájú és lapos tetejű kosárkák nem is fordultak elő még. Anyaguk bronz, kevés példányban rosszabb minőségű ezüst, de ezeknek technikája választékosabb, mint a tiszta bronzfüggőké. Ugyanitt ásattak ki a legnagyobb és legdíszesebb négyfelé hasított fokú tűk. Arany egyáltalában nem fordult elő, de az aranyozás és ezüstözés gyakori. Korongfibula nem találtatott, csak két kisebb korongdísz. Egy gazdag sírban, hol az ember fölött a ló is el volt temetve, találtak egy pár kengyelvasat; ez a legrégibb, melyet ismerünk (l. 168. sz. rajz). Ezt a sírmezőt tartjuk a négy közt a legrégibbnek.

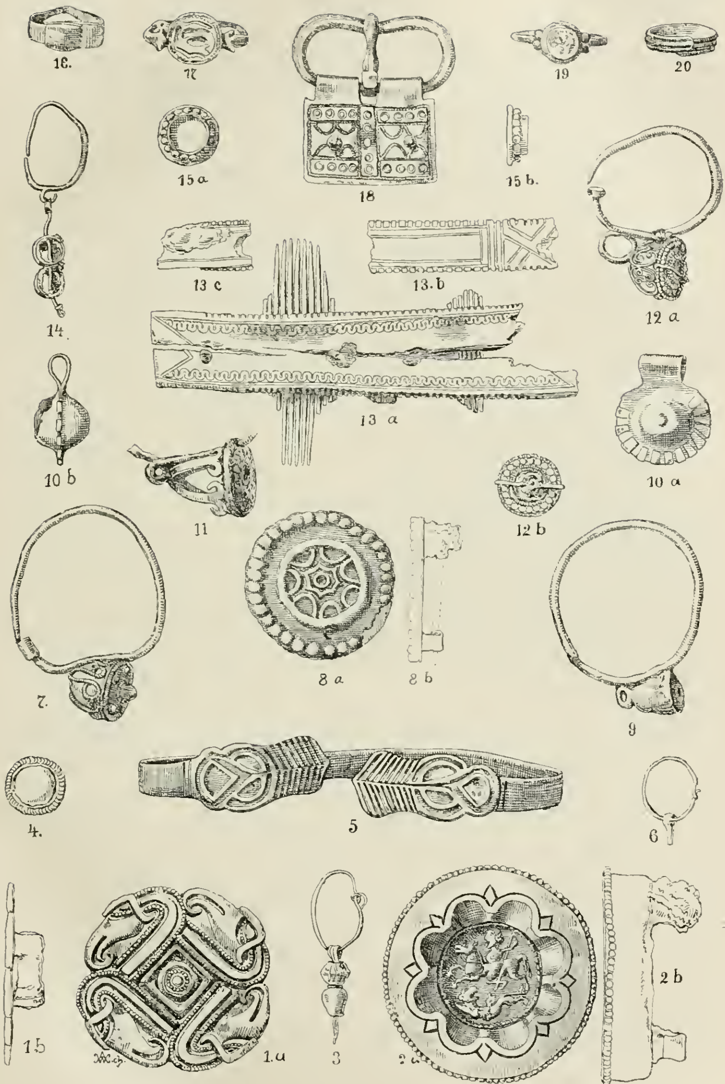
A Dobogón kisebbek a kosárka alakú függők, sok közülök tiszta ezüstből készült, egy ilyféle aranyfüggő is, melynek gyűrűje bronz, de homloklapja arany golyócskákkal ékes, jutott innét a N. Muzeumba. A lapos tetejű függők, melyek többnyire jó ezüstből valók, gyakran fordulnak elő. A korongfibula dívik itt. Római üvegpaszta is találtatott egy sírban s egy kelta üvegkarperecz töredéke; ezek valósziűleg mint különös ritkaságok tétettek a halotthoz. Meroving fibula csak egy kicsiny fordult elő.

Nézetünk szerint ez a sírmező valamivel későbbi, mint a keszthelyvárosi. Még későbbi talán a páhoki, mely ezüst-kosárkafüggőkben rendkívül gazdag, ezek azonban mind kisebbek; gyakori köztük a lapos tetejű, oly változatokban, minők a Dobogón nem találtatnak, például félgömb, kívülről filigránnal díszítve, vagy egyszerű kis tölcsér, de ezek is mindig vízszintesen hozzá vannak fűzve a gyűrűhöz. Bronzból azonban itt is előfordultak nagy fülbevalók a sírmező azon részében, melyet Lipp 1885-ben ásott fel; ez valósziűleg e temetőnek legrégibb része. Habár a leletek általános jellege ugyanaz mint a városi síroké, mégis észrevehető már az eltérés köztök.

A civilisált nemzetek folyvást hatnak műveletlenebb szomszédjaikra, de a keszthelyvárosi sírokban alig vehetjük még észre a római befolyást; találtatott ugyan nehány római fibula, magas saruval, minő ez időben divatos volt, még ott is, hová római nem tette lábát, mint például keleti Poroszországban, s a fülönfüggőknek technikája oly finom, hogy az a római iparnak is díszére válhatik, de az érmeken kívül nem fordult elő oly tárgy, melyről biztosan mondhatnók, hogy ezt csakugyan a szomszéd rómaiaktól hozták volna be; ellenben a fülönfüggők formája s nagysága elüt a római ízléstől s az övdíszek motivumai idegenszerűek. A dobogói sírok egyik korong-ruhakapcsa (l. 169. sz. rajz) közepén egy római császár apotheosisának utánzása félreismerhetetlen: a sas kiterjesztett hatalmas szárnyakkal viszi fölfelé a fejedelem mellképét. A fülbevalók alakja sem oly nagy itt, mint a keszthelyvárosiak némelyikéé; finom ezüstből készültek is gyakoriabbak, holott a keszthelyiek rosszabb ezüstből valók, s mindnyája beléillik már a keresztülfúrt fülczimpába, pedig a keszthelyieket a fül kagylójára kellett akasztani. Páhokon még több (összesen száznegyvenkettő) a finom ezüstből készült függő. Az egyik csat nyujtványán női fő látható, melyet, ha máshol találjuk, rómainak tarthatnánk. A fenéki sírmezőn végre, mely az ott talált érmek tanúsága szerint III. Valentinianus idejéből való, tehát a négy közt a legkésőbbi, már tagadhatatlan a római befolyás; minden tárgyban érezzük Moguntiana városának szomszédságát. Az ott felásott szekrénykének bronzlemez-borítéka, a négy évszakot személyesítő alakokkal, trébelt, vagy inkább mintába bevert munkában (estampé) — mert ugyanazon alakok kétszer fordulnak elő, minden részletben azonosak — kétségtelenül a római műiparnak készítménye, mely úgy a pécsi, mint a felcsuthi római szekrényke alakzatait rajzban és kivitelben felülmulja. Az oldal-dombormű, mely szüreti jeleneteket ábrázol, nagy rajzhibákat mutat ugyan, de mégis szintén későrómai készítmény (l. CXXIII. tábla). A kis elefántcsont Apollo-fő, mely egy fenéki sírban találtatott (l. 170. sz. rajz), szintén importált római mű; az ezüst-szíjvégen pedig a lengedező szakálú öreg fő minden vonásában római folyóisten, s ott van alatta a háromágú szigony is. Még az üvegcsésze (l. 171. sz. rajz) sem lehet barbár mű, mert eltér mindenben azon népvándorláskori üvegektől, melyek német és angol földön gyakran találtatnak.


168. sz. Vaskengyel, a keszthelyvárosi sírmezőből. Hampel i. m. XCVII. tábla után.

A kard azonban a germán spatha (l. 172. sz. rajz); a gyűrűhöz vízszintesen felkötött filigrán kosárkák kicsinyek, minők a civilisált időkéi, s egyenes díszített lappal fedettek; ezek közt egy arany példánypár is ásatott ki. Az egyik korongfibulán ott vannak már a stilizált madárfejek,



Leletek a fenéki sírmezőről. Hampel i. m. LXXXV. tábla után.

76. oldalhoz.

erősen görbített csőrrel, mintha csak vakondorrmányok volnának. Ilyenek Lindenschmitnél gyakran fordulnak elő,[1] sőt két példányon[2] a lábak kétségtelenül jellemzik a vakondokat. A legdíszesebb korongfibula ismét római műre emlékeztet. A lovag, ki egy tigrisforma szörnyet szúr le dárdájával, egy, római császárérmeken előforduló compositiónak igen ügyes utánzata (l CXXIV. tábla 2*a* sz.). A barbárok, a mint látszik, Fenéken már folyvást érintkeztek a rómaiakkal a szomszéd Moguntianában, s hozzászoktak a római ízléshez.

A keszthelyvidéki sírmezőkkel rokonságban áll a nemesvölgyi Moson vármegyében. Ennek felásatása dr. Sőtér Ágost és a Moson vármegyei Régészeti Társulat érdeme. Százötven sírt fedeztek itt fel, ezek közt is, úgy mint Keszthely körül és egyebütt, minden tíz-tizenöt szegényebb sírra jut csak egy gazdagabb. Azon sajátságos fülbevaló, melyen a gyűrűhöz úgy befelé, mint kifelé, alul sőt fölül is egy-egy gomb hozzá van forrasztva, itt a vezénylő alak, mely Keszthelyen is csak ritkábban fordult elő. Több példányban találtak itt is guggoló griff-díszítést és növénymotivumot a szíjkapcsokon és végeken, három sírban pedig szépen stilizált vadkanfej alkotja a szíjvéget, melynek máshol analogiájára nem találtunk. Az egyik szíjvégen emberfő arczélben fordul elő, még szabatosabban, mint a páhoki csat végtagján. A római befolyás itt is érezhető. Az egyik szegedi sírlelet[3] trébelt bronzlapja (l. 173. sz. rajz), melyen sas vágja fel csőrével a karmai közt tartott hal hasát (ez Olbia városának régi görög czimere), népvándorlási emlékeinknél szokatlan, de a rómaiaknál ezen korban gyakori technikájánál fogva szintén e korba tartozik, úgy mint két más szegedi sír,[4] növénymotivumokkal, s az ordasi sírmező.[5] — Tergina Gyula ötvenegy sírt ásott fel, melyeknek mellékletei közt guggoló griff és a növény-motivum tökéletesen megegyez a keszthelyiekkel.



169. sz. Bronz-korongfibula, a keszthelyi sírmezőkről. Hampel i. m. CXXI. tábla 2. sz. után.

Ide tartozik még a püspökszenterzsébeti sírmező és a palotásszentjánosi sír, ugyanazon indamotivumokkal, mint a szegediek; továbbá a

[1] Lindenschmit: Alt. I. köt. VIII. 8, 6. hasonló fibula, mint a fenéki, II köt. V. 6, 8. egy csiptető szárán.

[2] Lindenschmit: Alt. III. köt. I. 6. 4. elölábakkal és I. köt. XII. 7, 10. négylábú. Lásd Arch. Értesítő I.

[3] Arch. Ért. 1881. 153. l.

[4] Arch. Ért. 1880. XLIX. tábla és 1881. 151. l.

[5] Arch. Ért. 1880. XLVI–XLVII. és XLVIII.

pásztói sírmező a lófejű korongdíszszel, mely a dobogóival rokon, s két más olyan koronggal, mint a nemesvölgyiek. Guggoló griffet és növény-indás övrészleteket találtak még ismeretlen helyen a Dunán túl, továbbá a szegedi öthalmi sírokban, Hódmező-Vásárhelyt, a tiszaughi ásatásoknál és Szilágy-Nagyfaluban; keletre ez a keszthelyvidéki kulturának eddig legtávolabbi halomsírja.

Ide sorozzuk még azon különös övdíszítéseket is, melyek Bitnitz püspök hagyatékából Szombathelyről az Akadémiába kerültek s ez által a N. Muzeumban téteményeztettek le. Ezeken áttört munkában szaladó kutyákat látunk, minőknek analogiáját nem találtuk a keszthelyvidéki sírmezőkön, de az övdísz technikája azonos ezekkel.

Még nevezetesebb más két szíjvég, melyek egyike állítólag Boldog vidékéről (Heves vm.), másika Nagysurányból (Nyitra vm.) (l. 174. sz. rajz) került a régiségárushoz, ki ezt a M. N. Muzeumnak eladta. Oroszlánt



170. sz. Apollo-fő elefántcsontból, elő-, háti- és oldalnézetben, a fenéki sírmezőről. Hampel i. m. 85. l. tábla után

látunk ezen, mely egy menekülő embert támad meg. Ezen jelenet kétszer fordul elő egymás felett, felváltva, jobb- és balfelé fordítva. Az oroszlán ügyetlen, de hű utánzása egy pontusi emléknek, melyet Hampel is közzétett; az ember inge, öve és szűk nadrága által erősen különbözik azon barbároktól, a minőket a Traján s az Antoninus oszlopain látunk; a technika azonos a keszthelyvidéki emlékekéivel.

V. FEJEZET.

Gepidia a VI. század végéig.

Skandinávia volt a góthoknak eredeti hazája. A monda szerint három hajóval hagyták el ősi tanyáikat, áteveztek a szárazföldre s elvándoroltak a pontusvidéki termékeny föld legelőire. Ott találjuk őket a római császárság idejében a régi görög gyarmatok szomszédságában, a Dniester, Dnieper és Duna torkolata körül, három törzsre: visigóthok, ostro-



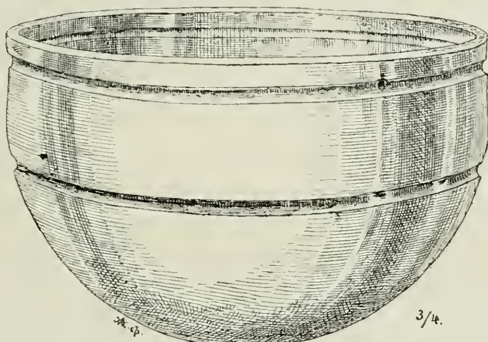
Ezüstkancsó az apahidai sírleletből. Hampel i. m. XXXII. tábla után.

78. oldalhoz.

góthok és gepidákra oszolva, mindaddig, míg őket a hunok ki nem zavarják tanyáikból. A visigóthok előrenyomúlnak előlük Dácziába s egy századdal később elmenekülnek Moesiába, ellenben az ostrogóthok és gepidák mindjárt alávetik magukat a hunoknak, kik őket Balambér vezérlete alatt megtámadták, s ezeknek vezetése alatt törnek be a római birodalomba. Attila birodalmának megbomlása után a gepidák megmaradnak Dáciában, elismerve a keleti császár felsőségét, kitől azonban megkövetelik az újévi ajándékot s az országot az V. század második felétől a VI. századnak csaknem végéig Gepidiának nevezik az írók.[1]

E szerint azon emlékek, melyeket ezen időkre vezethetünk vissza, a gepidák birtokából származnak, akár mint a byzanczi császárok ajándékai, akár mint saját műiparuk termékei.

Az emlékek korának meghatározására nézve ott, a hol azt érem-



171. sz. Üvegcsésze a fenéki sírmezőről. Hampel i. m. LXXXVIII. tábla után.

leletek által nem lehet némi bizonyossággal megállapítani, csak az analogiák adhatnak útmutatást; mert a divat, úgy mint most, akkor is elterjedt egész Európának minden vagyonos osztályánál. Most is minden

[1] Nam Gepidi Hunnorum sibi sedes viribus vindicantes totius Daciae fines velut victores potiti nihil aliud a Romano imperio, nisi pacem et annua solemnia, ut strenui viri, amica pactione postulaverunt, quod et libens tunc annuit imperator et usque nunc consuetum domum gens ipsa a Romano suscipit principe. Gothi vero cernentes Gepidas Hunnorum sedes sibi defendere Hunnorumque populum suis antiquis sedibus occupare, maluerunt a Romano regno terras petere, quam cum discrimine suo invadere alienas, accipentesque Pannoniam, que in longo porrecta planitiae habet ab oriente Moesiam superiorem, a meridie Dalmatiam, ab occasu Noricum, a septemtrione Danubium ornata patria civitatibus plurimis, quarum prima Syrmis, extrema Vindobona.

Nam Valamer inter Scarniungam et Aqua nigra fluvios, Thiudimer iuxta lacum Pelsois, Vidimer inter utrosque manebant. (Jornandés: De rebus Geticis 264. et 268.)



172. sz. Vaskard a fenéki sírmezőről. Hampel i. m. 91. lap után.

nemzetiségi idegenség daczára a női viselet párisi szabását megtaláljuk Berlinben és Rómában, Londonban és Bécsben, és mindenütt, hova a műveltség eljutott, épen úgy, mint Lindenschmit megjegyzése szerint a merovingi kor ékszerei és fegyverzete fő vonásaikban ugyanazok Német-, Franczia-, Angolországban, Belgiumban és a Svájczban. Ebből azonban Labarte azt következteti, hogy kellett léteznie oly központnak is, melyből ezen egyformaság kisugárzott, s ez nem lehetett más, mint a fényes byzanczi udvar. Ha Labarte még élne, bizonyosan hivatkoznék most az apahidai leletre theoriájának bebizonyítására, melyet Cochet abbé és gróf Lasteyrie oly élesen megtámadtak.

Apahidán t. i., Kolozsvár szomszédságában, 1889 julius hó második hetében két napszámos czigány kavicsásáskor fejedelmi sírra akadt, abban két, egymásnak csaknem teljesen megfelelő ezüstkancsót leltek (l. CXXV—CXXVI. tábla) négy trébelt bacchikus tánczos-párral és többféle arany-lemezdíszt (l. CXXVII tábla), melynek alkalmazását nem tudjuk megmagyarázni. Ezeken kívül még öt csüngőt (l. CXXVIII. tábla) καταστεια, minők fejedelmi diadémákon és vállkapcsokon fordulnak elő, két csatot (l. u. o.), egy csat-ellenlábast (l. u. o.), egy nagy fibulát (l. CXXIX tábla), karpereczet (l. u o.) és két gyűrűt (l. u. o.), egyikét Ombarus névvel jelölve. A régi ötvös a csüngőket és a csatokat rendkívül szép almandinokkal díszítette rekeszötvösséggel fényesen, a fibula pedig áttört munka, választékos, gazdag maeanderdíszítéssel, hasonmása a Childerik frank király sírjában talált, Chifflet által lerajzolt és birt, de újabb időkben ellopott s beolvasztott ruhakapocsnak, épen úgy, a mint az egyik csat úgy tömör részletei, mint a felette gazdag rekeszötvösségi almandindísz által a föntemlített tournayi királyi sírkincs egyik csatjával oly feltünő rokonságban áll, hogy azt első tekintetre csakugyan az 1831-ben Párisban ellopott kincs részének gondoltam. A fibulán a tövis szintén oly mesterséges módon, az egyik gerendagomb lecsavarása által biztosíttatik, mint a Childerik-féle ruhakapcson, melynek csak az osztropatakai első leletnél kiásott fibulán találjuk nálunk analogiáját ; továbbá a Degojban, Zágráb vármegyében felásott arany-ruhakapocsban, mely a cs. régiségtárban őriztetik. Lindenschmit felhozza még a lengerichi fibulát a hannoveri muzeumban, mely Constantinus és Maxentius pénzeivel találtatott és a poitouiakat, melyekről Longperrier az 1868-iki Révue Archéologique-ben értekezik, aranypénzekkel Valentinianustól Arcadiusig. (Handbuch 425.)

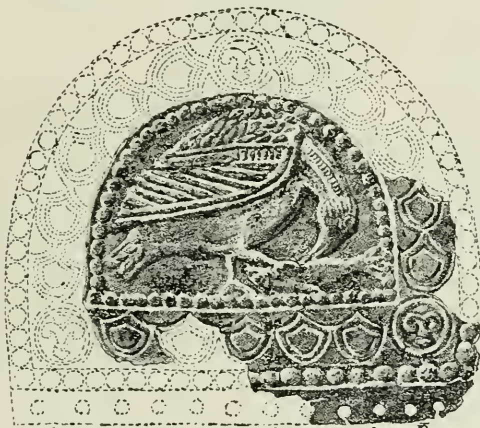
A technika úgy a csaton mint a ruhakapcson tökéletesen azonos a Childerik sírkincsével, olyannyira, hogy nem marad



Fzüstkancsó az apahidai sírleletből. Hampel i. m. XXXIII. tábla után.

80. oldalhoz.

fenn semmi kétség Omharus fejedelemnek, kinek nevét máshonnan nem ismerjük, és I. Childerik királynak egykorúsága iránt. A frank királyt 484-ben temették el, e szerint Omharus sírkincse szintén az V. század második feléből való, akkor pedig gepidák birták Erdélyt, tehát a sírkincs kora és nemzetisége iránt megszűnik minden bizonytalanság. De két kiváló műkincsnek — melyek egyike Belgiumban, másika Erdélyben fedeztetett fel — oly meglepő hasonlatossága csakugyan Labarte nézetének kedvez, ki mind az ily kincsekben byzanczi ajándékokat lát, sőt Childerikre nézve be is akarja bizonyítani, hogy ezeket a byzanczi császártól akkor kapta, midőn mint menekülő egy darabig nála időzött. Gergely, a híres toursi püspök (Gregorius Turonensis) elmondja ugyan, hogy Childerik frank nagyjainak



173. sz. Trébelt bronzlap szegedi sírleletből. Hampel i. m. LXIX. tábla után.

boszuja elől, kiknek nejeit és leányait elcsábítgatta, kénytelen volt Thüringiába menekülni, honnan csak hosszabb idő mulva került vissza trónjára, de Fredegarius, a püspök munkájának sokkal későbbi folytatója, csakugyan világosan állítja, hogy Childerik Thüringiából is menekülvén, Byzanczba ment s onnét, Maurikios császártól nagy kincsekkel megajándékozva, 460-ban visszakerült országába. Miután azonban ezen időben Marcianus volt a császár, nem pedig Maurikios, ki csak egy századdal később uralkodott, ezen egész byzanczi látogatást a monda körébe kell utasítanunk.

Labarte theoriáját egyébiránt csak akkor fogadhatnók el, ha byzanczi kincsleletekből hasonló almandin-díszű rekeszötvösségű kincseket lehetne előmutatni az V. vagy VI. századból, a mely korból birunk ugyan ezüst-, bronz- és elefántcsont-domborművekkel, festett kéziratokkal

és nagy mozaik-képekkel, melyeknek byzanczi eredete kétséget nem szenved, de mindezeken semmi nyomát nem találjuk az almandin-díszű, rekeszötvösségű ékszereknek. Labarte maga is érzi okoskodása ezen lánczszemének hiányát s a gyöngysor-díszítésre is utal, mely a byzanczi domborműveket ezen korban keretezi s a tournayi kincseknél is előfordul, csakhogy ezen gyöngysor-motivum nem sajátsága a byzanczi műiparnak, azt még a classikus művészetben is feltaláljuk, sőt a mai időkig szakadatlanul használatban maradt. De ha az ékszereknek ezen styljét nem találjuk fel Byzanczban, Lasteyrie a Pontus vidékére utal, hol épen a népvándorlás korában csakugyan megtaláljuk a gránát-rekeszötvösséget, ha nem is oly kifejlett stadiumában, mint a tournayi vagy apahidai sírleleteknél, mit nálunk is Hampel József a nagyszentmiklósi aranykincsről írt monographiájában és később is saját tapasztalatai nyomán kifejtett s az Eremitage úgynevezett scytha kincseire utalt.

Az apahidai és tournayi kincsek styljében a műiparnak bámulatos kifejlése mellett alig ismerhetjük már fel a classikus ornamentatio hagyományait. A két ezüstkancsó természetesen egy jobb kornak fenmaradt importált kincse, de eredetileg alexandriai,[1] melynek bacchikus jeleneteiben Skopas ismeretes compositiója számtalan utánzatának egyikét ismerjük fel. A csüngőkben és csatokban a festészeti felfogás túlnyomó a szobrászati felett, a hatás a szinre van fektetve, nem az alakra, a csüngőkön a két féldisznófőnek összetétele szintoly idomtalan, mint észszerűtlen, de ügyes keretévé válik a szép almandinoknak, melyeknek természetes tüzét még az alárakott, fényesen kicsiszolt rovátkos aranylemez növeli, úgy hogy ragyogásuk a somlyói kincs almandinjainak szintén alátett aranylemezzel emelt fényét is elhomályosítja. A nehéz csatnál az ékkövek az aranyat csaknem elfedik, a ruhakapcson pedig az áttört kétféle maeanderdísz a kicsinyes szorgalomnak netovábbja; hiányzik ugyan benne a nagy szabás, de a részletes kivitel választékos pontossága csakugyan bámulatos.

Omharus sírkincsében egyébiránt nem látjuk semmi nyomát a keszthelyvidéki kulturának, ellenben a legnagyobb analogiáját a közép s nyugat-európai germán műízlésnek, s ezen szoros rokonság eltart ezentül a magyarországi és nyugati kincsek közt a karolingi időkig. A visigóth emlékek analogiáit nem találtuk sehol nyugaton, hiába keressük azok műstyljét az európai muzeumokban; ha találni akarjuk, akkor a moszkvai és pétervári, s különösen a kercsi gyüjteményekhez kell fordulnunk, a Pontus vidéke úgynevezett scytha kincseihez, melyektől még a hunkori és a keszthelyvidéki kulturának emlékei is függnek, de az V. század második felének germán műstyljével, a visigóth emlékek műstyljének ezen későbbi legszebb kifejlésével, csak a nyugaton találkozunk ismét, Monzában, a tournayi, gourdoni, pouani kincseknél Francziaországban és a

[1] Lásd Schreiber: Die Alexandrinische Toreutik, Lipcse 1894.



Arany-lemezdíszítmények az apahidai sírleletből. Hampel i. m. XXXIV. tábla után.

82. oldalhoz.

guarrazari koronáknál, melyekben úgy a classikus idők, mint a kelet hagyományai mindinkább elhalványulnak s a germán népek műízlésének sajátságai teljesebben fejlődnek ki. Omharus fejedelmi sírkincsei azonban ezen kifejlődésben csak jelző mérföldkövet képeznek, olyant, mint a Childeriké, melyet pedig Lindenschmit hibásan kiinduló pontul fogad el, s ugyanazért teljesen ignorálja annak elébbi stadiumait, mert ezeket főleg nálunk és Oroszországban lehet tanulmányozni, nem pedig német vagy franczia földön, de a magyarországi leletek is csak egy közbenső stadium emlékei, mely visszafelé tovább keletre, a Pontus vidékére és Krimiára utal.

Midőn Finály Henrik az apahidai leletet leirja, mindezen ékszereket római műveknek tartja, beismeri, hogy nem mutatnak római műízlést, de megjegyzi, miként fel lehet és fel kell tennünk, hogy a római és kivált a byzanczi ötvösök el tudták sajátítani és lesni a birodalom szomszédságában megtelepedett barbár törzsek ízlését és hogy aztán mint élelmes üzletemberek ki is tudták használni fölényüket az előttük megnyilt vásárokon, még ha attól el is tekintünk, hogy a birodalom határait ostromló népek fejedelmeinek ajándékba küldött értéktárgyak kétségtelenül byzanczi és római műhelyekben készültek stb. Ez rövid szavakban a Labarte-féle theoria, mely lenézi a germán törzsek műiparát s minden szebb darabot Byzancznak tulajdonít. De Labarte maga is többször említi a frank ötvösök ügyességét, felhozva szent Remigius (St.-Remi) végrendeletét, melyben (525 körül) székesegyházának adományozza azon tíz font nehéz aranyedényt, melyet Chlodvig királytól ajándékba kapott s meghagyja, hogy ebből képes (imaginatum) ciboriumot és kelyhet készítsenek; e szerint tehát Rheimsban a VI. század kezdetén virágzott még az ötvösök mestersége, kik szerinte alakokkal ellátott ékszereket is tudtak készíteni. Midőn továbbá toursi Gergely a VI. század vége felé Chilperik királynál csodálja Tiberius byzanczi császár ajándékait, a király egy drágakövekkel ékes nagy arany-missalét ajánl fel a püspöknek azon szavakkal, hogy ő ezt a frank nemzet hírére és dicsőségére csináltatta s még sok más ily munkát készíttet, ha él. Mindebből látszik, hogy az ötvösipar a barbár udvaroknál is virágzott.

Omharus sírkincsével bátran versenyezhetnek a bakodi puszta sírleletei. Kunszt kalocsai érsek béresei 1859-ben a tavaszi munkánál három női sírra akadtak, melyeknek kincsei csakugyan ritkítják párjukat. Két, egymással szomszédos sírban, csuklón járó nehéz aranyos karperecz-párt (l. 175. sz. rajz) sötét almandinnal díszítve, sárkányfejű kettős véggel, mely csavarral záródik, két gyönyörű almandinos nyaklánczot (l. CXXX. és CXXXI. tábla), egy nehéz csatot s négy nagy gyűrűt szántottak fel, mind az almandinos rekeszötvösségnek valódi remekeit; a harmadik sírban, bizonyos távolságra az előbbi kettőtől, nagy ezüstfibulát (l. 176. sz. rajz), alapformájában hasonlót a szilágysomlyóiakhoz, párjának töredékeit, két

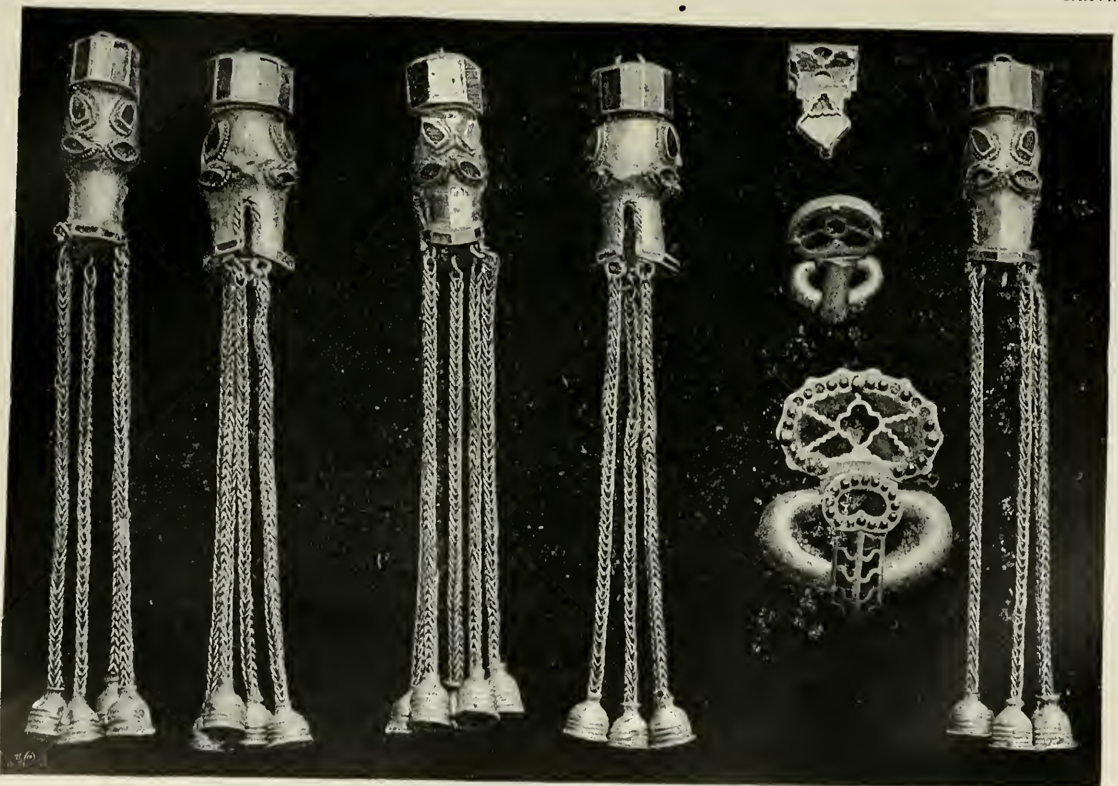
aranyfülbevalót koczkaalakban (l. 177. sz. rajz), melynek nyolcz szöge lejtősen le van vágva, két ezüstfibulát (l. 178. sz. rajz), továbbá egy aranycsatot (l. 179. sz rajz), 3 darab aranygyűrűt (l. 180. sz. rajz) és két igen jellemző formájú agyagedényt (l. 181. és 182. sz. rajz). Az érsek ezen híres leletet a N. Muzeumnak ajándékozta; Arneth, Rómer, Henszlmann ismételve tették közzé.

Labarte említi munkájának második kiadásában azon gránátdíszes ékszerek közt, melyek Byzanczból kerültek barbár földre. Ezen leletben is a nyaklánczoknál, karpereczeknél, gyűrűknél és fülbevalóknál az ékkő játsza a fő szerepet, az arany csak a díszes foglalást képezi, ellenben a nagy ezüstfibula feje síma. csak ott, hol a vékony nyak a hatszögű,



174. sz. Bronz-szíjvégek (1—8), szíjcsat (2) és övdiszitmények (3—8) a nagysurányi (Nyitra vm.) leletbol. Hampel i. m. LXVI. tábla után.

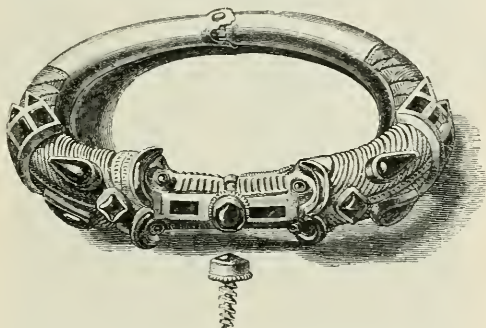
hosszú, szintén síma, közepén bordás testhez hozzá van forrasztva, ezt alul s felül aranyba foglalt szép gránátdíszítés keretezi. Az egész fibula azonban hosszú keskeny testével az aránytalanul nagy félkörű fej alatt a nagyszabású, gazdagon díszített somlyóiakhoz képest soványnak és kicsinyesnek tünik fel, de azonos két töredékkel a Nemzeti Muzeumban, a zágrábi muzeum fibulapárjával, a szabolcsi muzeumével, Simor primás két fibulájával, a csornai töredékkel, Chantre kaukázusi, Cochet abbé envremeui, Moreau carandai ruhakapcsaival és a perjámosi lelettel. (l. CXXXII. tábla). Ez alak a Kaukázustól az Atlanti oczeánig mindenütt előfordul, ugyanazért Lindenschmit azt a későrómai műipar tömeges termékének tartja, csakhogy hasonlót római sírban soha sem találtak, s barbár sírokban is csak azon korban, mely a nyugati birodalom megbukására közvetlenül következik.



Aranycsüngők, csatok és csatellenlábas az apahidai leletből. Hampel i. m. XXXVI. tábla után.

A felemlített leletek közt nevezetes a perjámosi, hol a két nagy ezüstfibula mellett, melyeken a nyak találkozását a testtel szintén rekeszötvösségű gránátos aranykeret fedi, két arany-koczkafülbevaló (l. 183. sz. rajz, 1. és 2. sz.) is találtatott szélesebb trébelt foglalványnyal, mint ez különben az ily fülbevalóknál szokásos, mert ilyenek gyakran fordulnak elő, többnyire mint magánleletek — a N. Muzeumban nem kevesebbet mint 14-et őriznek közülök — s el vannak terjedve az egész országban. Perjámoson még egy arany-gyöngynyakláncz nehány szeme is és pettyes üvegklárisok, minők a népvándorlási emlékeket mindenütt jellemzik, fordulnak elő, s egy durva agyagedény, mely nem készült korongon, de ezt úgy, mint az rendesen történik, a lelők széttörték (l. 183. sz. rajz. 3—13. sz.).

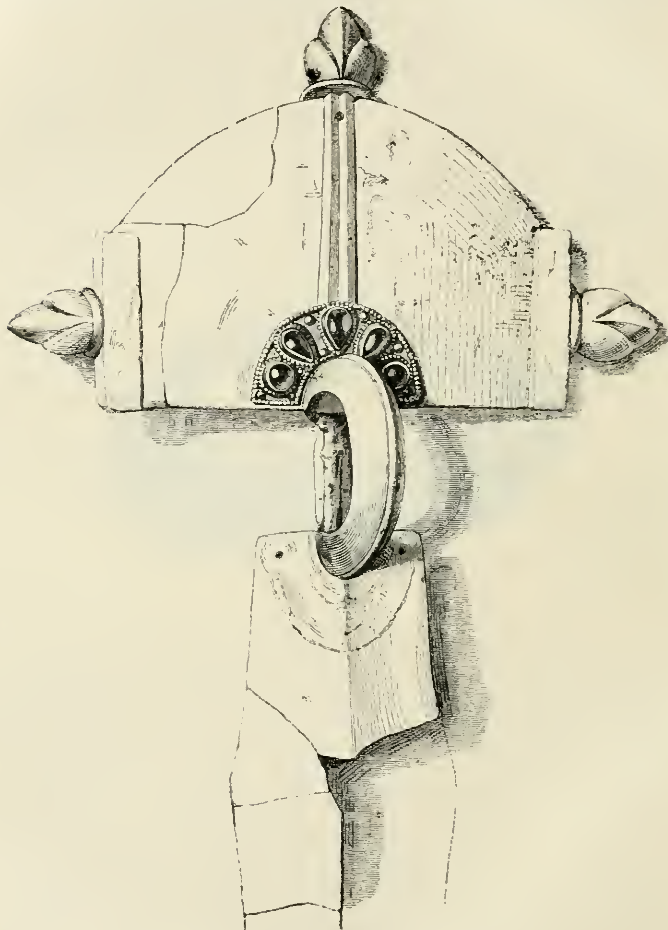
Childerik sírkincsében nagy számmal találtattak aranyméhek almandinos szárnyakkal és szemekkel, melyek a mint látszik, a ruhához hozzá



175. sz. Aranykarperecz a bakodi sírleletekből. Hampel i. m. II. tábla 2. sz. után.

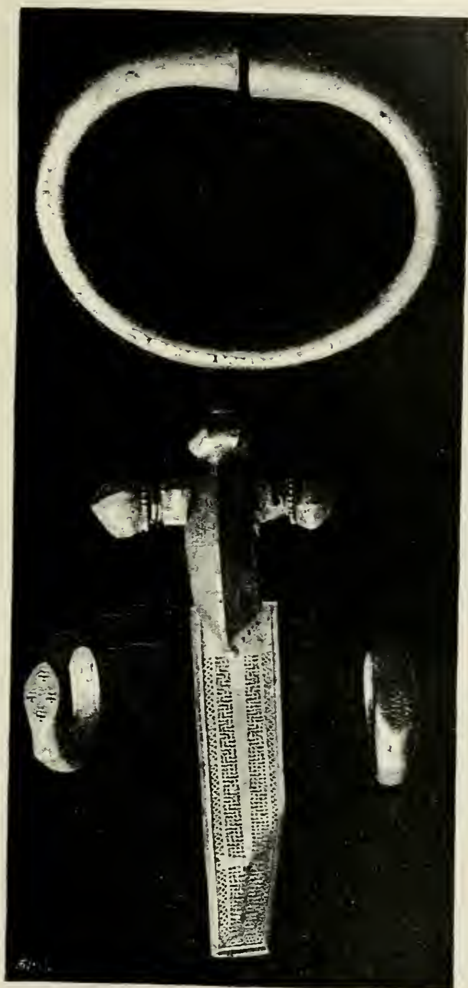
voltak fűzve hogy azt díszítsék, minek következtében a francziák azt hitték, hogy a méh volt a frankok fejedelmi jelvénye, s I. Napoleon csakugyan méhekkel díszíttette koronázási császári palástját; csakhogy ezen rovart sem ismèrhetjük el frank sajátságnak, mert a mezőberényi sírleletnél, melynek két, nehéz almandinos aranycsatja a tournayi kincsre emlékeztet, egy légyalakú arany-fibula is jött napfényre (l. 184. sz. rajz 1*a* 1*b* sz.), melynek szárny- és szemrekeszeiből kiestek ugyan a gránátok, de az alak rokon a Childerik-félékkel. A mezőberényi fülbevalók (l. 184. sz. rajz 2*a*, 2*b* sz.) alakja sajátságosabb; az ötvös a vastag és a szokásosnál tágabb aranygyűrű végén egy választékos, dodekaëder alakú, háromszögű csoportokba rakott gömbökkel díszes gombot illesztett, mintha két hatlapú alacsony pyramis keskeny filigrános szalaggal kapcsoltatnék össze. Hét hal alakú arany-lemezdísz (l. 185. sz rajz 1. sz.), két arany-díszlemez mértani motivummal (l. 185. sz. rajz 2. és 3. sz.), egy síma karperecz (l. 185. sz. rajz 5. sz.), egy bronz-csiptető (l. 184. sz. rajz 3*a* 3*b* sz.), egy gránátos csat

(l. 185. sz. rajz, 4. sz.) s egy arany-kapcsolólemez (l. 185. sz. rajz, 6. sz.) egészítik ki ezen nevezetes leletet, mely, a mint a helyszinén megtudtam,



176. sz. Ezüstfibula a bakodi sirleletekből. Hampel i. m. I. tábla 1. sz. után.

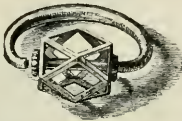
mind ugyanazon sírból került ki, nem pedig kettőből, a mint ezt az eladók Budapesten állították, mert a kincs két különböző kézre került s csak a Muzeumban találkozott ismét.



Aranyfibula, karperecz és gyűrűk az apahidai leletből.
Hampel i. m. XXXV. tábla után.

Rokonságban áll a tournayi méhekkel s a mezőberényi légygyel a csömöri gránátos tücsök, mely, mint magánlelet, Schvoj úr ajándékából jutott a M. N. Muzeumba. Ennél a gránát nemcsak díszítés, mint a tolnai cicadáknál, hanem alakító elem, míg az arany inkább csak foglalvány. Ide tartozik még a Jankovich-féle madár- és sárkányfővel, gránátokkal ékes díszlemez; Jankovich opus scyticumnak nevezi.

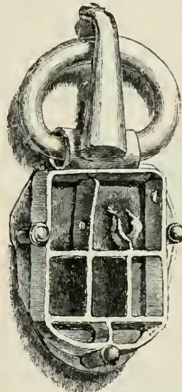
Mindezeken látjuk ugyanazon műstylt, mely az apahidai sírleletet, mondjuk az V. század végét jellemzi. Sokkal durvább ellenben, de alakja által rokon a bakodi gyönyörű karpereczekkel a Kárász Géza gyüjteményében volt nehéz karperecz és aranycsat, a melyek az 1854. év



177. sz. Aranyfülbevaló a bakodi sírleletekből. Hampel i. m. III. tábla 2. sz. után.



178. sz. Ezüstfibula a bakodi sírleletekből. Hampel i. m. I. tábla 2 sz. után.



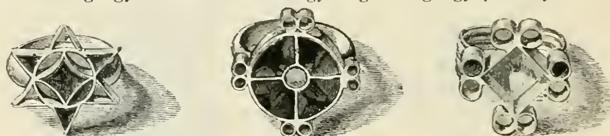
179. sz. Aranycsat a bakodi sírleletekből. Hampel i. m. I. tábla 3. sz. után.

végén vétel útján a M. N. Muzeum birtokába jutottak; ez 150, az 200 grammot nyom. Karikája kutya- vagy sárkányfővel végződik, de a gránátok mind kiestek a vastag rekeszekből; a mint látszik, ezek s még két egyszerű, nehéz durva csat ugyanazon egy leletből valók, melynek körülményei ismeretlenek maradtak.

Ide sorolhatunk még egy fülbevalópárt s két kisebb díszcsüngőt, melyeknél az arany a szép gránátok mellett nagyon másodrendű szerepet játszik; továbbá egy rendkívül fényes kis aranycsatot a N. Muzeumban, egyet a szombathelyi muzeumban, két nagyobbat Egger műárus gyüjteményében, melyek egyike Komárom vidékén egy ezüst-kardtok végével találtatott (l. CXXXIII. tábla); ennek csúcsát ismét rekeszötvösségi gránátrózsa díszíti fehér zománcz-központtal, de ez hideg betét, mint a somlyói

bullán s aranycsészén; valóságos zománczot eddig csak a nagyszentmiklósi edénykén láttunk s ennél is a gombok hideg betétek.

A gránátos rekeszötvösségnek legnagyobb példánya azon vértdísz (l. CXXXIV. tábla), melyet a czigányok egy pécsvidéki mocsárban összecsavarva fedeztek fel; a rekeszek rendkívül nagyok, de három almandin kivételével a többi ékkő mind elkallódott; ez az Odoaker-féle ravennai vértdíszszel rokon, melyen azon fogódísz motivumot találjuk, mely azon négy, halvány aranyból készült karpereczen is előfordul, mely mindkét részről keresztbe álló nagy félholdban végződik. Három közülök Erdélyben, Magyar-Bényén, Pipén, s egy ismeretlen helyen, a negyedik Bélyén, Baranya vármegyében ásatott fel, s mind a négy az Értesítőben adatott ki. Kettő a bécsi cs. régiségtárban, egy a N. Muzeumban őriztetik, a legkisebbet Kárász Géza gyüjteményével árverezték el Párisban és azóta, az 1893. év végén, a M. N. Muzeum számára vétetett meg (l. 186. sz. rajz). A díszítés és a választékos munka némi rokonságba hozza még a szarvaszói arany-tekercslemezeket is, melyek közül nyolcz a Mihályi családnál, négy a N. Muzeumban őriztetik, míg egy Castellani révén egy angol magángyüjteménybe került.



180. sz. Aranygyűrűk a bakodi sírleletekből. Hampel i. m. III. tábla 3—5. sz. után.

Minden kétségen kívül ide tartozik még az ökörfejű gyűrű (l. 187. sz. rajz), mely az ötvösműkiállítási catalogusban Kárász Géza gyüjteményéből közöltetett; romániai hasonmását Odobesco tette közzé az Értesítőben. Továbbá egy gyönyörű almandinokból alkotott melldísz, szőlőfürt alakban a N. Muzeumban és egy egészen phantastikus melldísz, melynek rekeszeiből az ékkövek kiestek s mindenben hasonlít a Lindenschmit: Handbuch XXII. tábláján közzétett alakhoz.

VI. FEJEZET.

Avarkori leletek.

VII—VIII. század.

Az északról hazánkba bevándorló longobardok 566-ban a keletről beözönlő avarokkal együtt legyőzik a gepidákat, de miután maguk már két évvel később Olaszországba költöznek, elvándorlásukkal kezdődik az avarok uralma Magyarhonban, melyet a gepidák is elismernek, míg a szlávok most is, mint elébb, ,mindkettejük földmívelő szolgái.

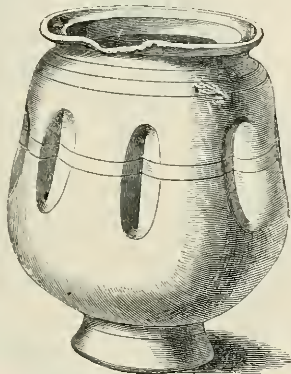


Arany-nyakláncz a bakodi sírleletből. Hampel i. m. II. tábla 1. sz. után.

88 old

Ezen korban ismét változott a divat. nálunk három keltezett sírlelet jellemzi ezt: a kúnágotai (l. CXXXV., CXXXVI. tábla és 188., 189. sz. rajz) Justinianus császár (527—560.) aranyával, a szentendrei (l. CXXXVII—CXXXIX. tábla) Justinus és Phocas aranyával (602—610.) és a pusztatóthi (ozorai) (l. CXL—CXLII. tábla) Constantinus Pogonatuséval (669—685.). Ezen kor emlékei közé sorozhatók az úgynevezett merovingi hosszú ruhakapcsok, a széles övkapcsok s a lapos melldíszek, melyeknek analogiái az ezidőbeli német és franczia sírleletekben oly gyakoriak.

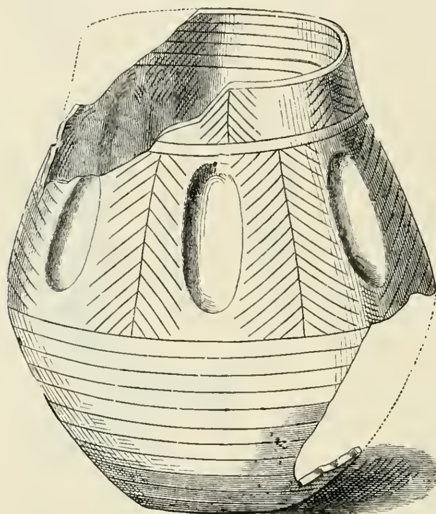
Midőn a st.-germaini muzeumban a népvándorlási teremben egy gazdag arany övdíszt megpillantottam, mely a toscanai Chiusiból került ide s azért mint longobard sírlelet szerepel, elcsodálkoztam azon feltünő rokonságon. melyben ez a kunágotai övdíszszel áll; míg másrészről a lapos melldíszek bronzból a N. Muzeumban teljesen megfelelnek a Lindenschmit: Handbuch, XXVII. táblájának, a nálunk ritkább, Németországban nagyon gyakori fibulák pedig szintén ugyanazon műstylt és technikát képviselik.


181. sz. Agyagedény a bakodi sírleletekből. Hampe i. m. IV. tábla 2. sz. után.

Ezen kulturának főbb jellemvonása az ékszereken a fémdísznek túlnyomó szerepe a gyérebb gránátdísz mellett. A gránátok halványabbak s nincsenek többé oly szabatosan csiszolva, mint a visigóth és gepida ékszereken; a díszítési uralkodó motivum a ritkább geometrikus vonaldísz mellett hol a különböző szélességű szalagok sűrű fonadéka, mely a keszthelyi kultura laza szalagfonadékának gazdagabb kifejlése, hol pedig úgy szíjvégeken, mint a fibulák testén a spirális és az S alak, különböző combinatiókban. Ide való továbbá egy különös, négy félgolyóból s ezekről lecsüngő rojtból alkotott meglehetősen durva díszítés, melylyel a kúnágotai (l. 188. sz. rajz, 1—2. sz.), madarasi, nagymányoki és czikói sírleletnél találkozunk. A késői leleteken előfordul egy stilizált egyszerű növénymotivum is; a fibulák keretén gyakori a madár- és madárfej-dísz, a szalagfonadék vége is gyakran ily fejjel végződik, például a mányoki szíjvégen és a Jankovich-féle aranycsaton; lábukon a sárkány-, ló- vagy kutyafej ritkán hiányzik. Ilyen fej egyébiránt egészen a római időkig felvihető régi hagyomány, mely mindinkább elvadul. Lásd Lindenschmit: Handbuch 533., 461., 462. ábráit.

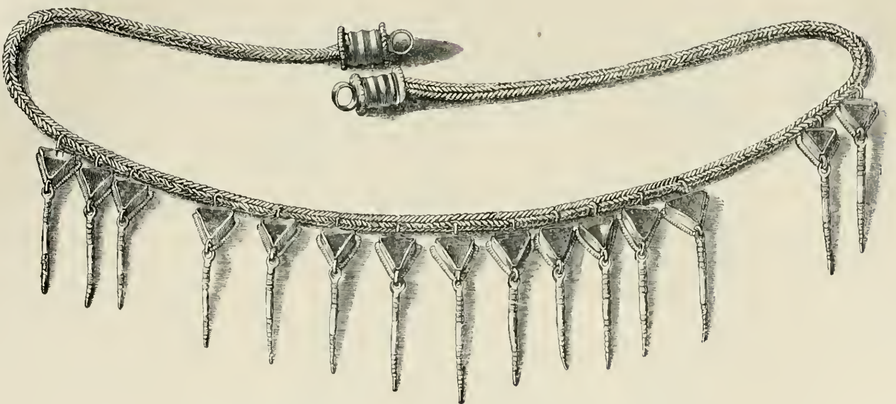
Az avarkori leletek közé tartozik a budapest-lóversenytéri lelet is 979-ből, mely Jezovics Kornél és Fischer Henrik mérnökök ajándékából került a M. N. Muzeumba.

A kúnágotai sírlelet körülményeiről hiányoznak a részletes adatok, csak annyit tudunk róla, hogy Balázs János kertész ásta fel a bécsi bank kúnágotai pusztáján, Csanád vármegyében, s az ott talált rozsdás kardot nem küldte fel; de nem tudjuk, hogy egy vagy két sírban találta-e ezen sírkincset, melynek egy része arany, egy része ezüst. Az aranytárgyak közül (l. CXXXVI. tábla) egy lemez, melynek bélelése elenyészett, egy övnek ezen kor styljében készült fényes barbár dísze volt, arany szíjvéggel s dísztaggal, mind növénymotivum-trébeléssel, de bronzcsattal. Ezek mellett keskeny, vékony aranyszalagon, mely sok részre szakadt, oroszlánt látunk neki ágaskodva egy térdeplő férfinak, ki lándsával várja (l. CXXXV. tábla, 3–5. sz.). Ezen jelenet sokszor ismétlődik ugyanazon ponczczal beverve, mely magasabb kulturára s régibb időre vall. Két dísztárgyat talán a kardhüvelyről, egy régibb műemlékből vágtak ki s zöld üvegpasztával ékítettek (l. CXXXV. tábla 9. 10. sz.). Ennél világos, hogy a barbár ötvös csak az aranyat vette tekintetbe, s nem gondolt a rajta levő alakokkal; a megcsonkított jelenetet alig érthetjük, de a felirat Χαρις és Δίον mutatja, hogy valami bacchikus csoporttal díszített lemez



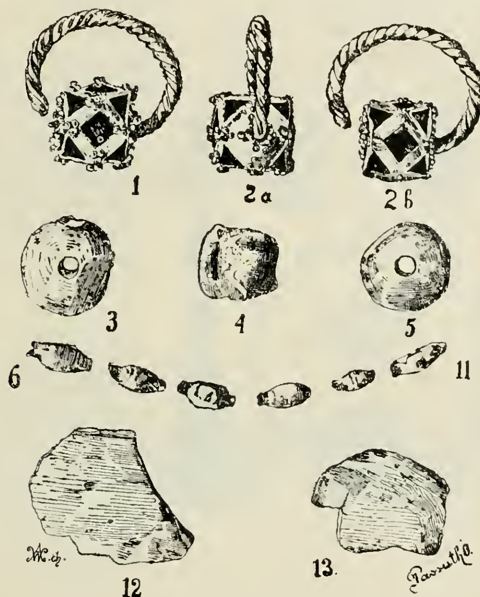
182. sz. Agyagedény a bakodi sírleletekből. Hampel i. m. IV. tábla 1. sz. után.

került a barbár ötvös kezébe, ki azt felhasználta. Nyolcz vékony aranygyűrű, mind egyforma (l. CXXXV. tábla 6. sz.), egyszerű fülbevaló s több vékony aranylemez minden dísz nélkül, mely talán ruha felcziczomázására szolgált, s egy aranyba foglalt kristály (l. CXXXV. tábla 8. sz.) valósziníívé teszik, hogy női hulla is volt ott eltemetve. Az ezüsttárgyak, melyek mind rézzel béleltek, valósziníileg a lószerszámot díszítették. Szélesebb máltai kereszt-idom volt a közepén (l. 188. sz. rajz. 3. sz.), ebben benn van még az áthúzott szíjmaradék; a többi részek kilencz nagyobb, nyolcz kisebb félgömbből és hat nagyobb boglárból állnak (l. 188. sz. rajz, 1. 2. 4. 5. 7. sz.). Alakjok kivert ezüstrojttal ellátott négyszögű lemez, melynek felső részén három félgömb egy sorban s a középső felett még egy félgömb nyugszik. Ezen díszítés, a mint említettük, jellemző nálunk ezen korban; külföldön



Arany-nyaklánc z a bakodi sírleletből. Hampel i. m. VI. tábla után.

nem ismerem analogiáját, még kevésbbé a régi hagyományokban. Szintén rokonság nélkül áll az ezüstkancsó és pohár, mely ezen sírleletnél találtatott (l 189. sz. rajz). A kancsó alakja választékos, de fogantyúja hasának felső részére, nem pedig nyakára illesztetett, a mi egészen szokatlan és különös. Még különösebb a pohár: alakja alul gömbölyű, de felső részén rézsút szélesbül és rovátkos díszítésével, mely a classikus formáktól egészen elüt, sajátságossá válik; analogiáját a külföldi muzeumokban hiába kerestem.



183. sz. Sírmellékletek a perjámosi leletből. Hampel i. m. VII. tábla után.

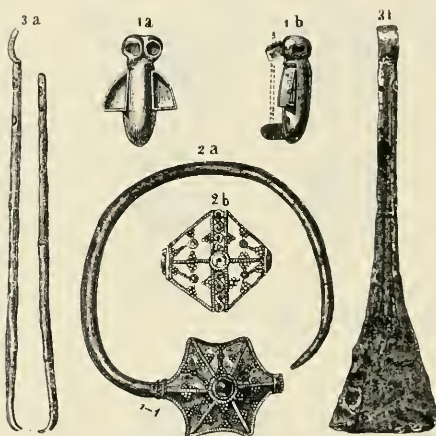
A lelet, Justinianus császár ott talált aranyának tanusága szerint (l. CXXXVI. tábla 10. sz.), a VI. század közepéből vagy második feléből való. Egy vas-kard, mely szintén itt találtatott, mindjárt elkallódott.

A madarasi aranylelet, melynek feltalálásáról szintén hiányoznak az adatok s melyet a pénzügyministeriumtól váltott meg a N. Muzeum, azon különös félgömbös és rojtos dísz által, mely Kúnágotán ezüstből, itt aranylemezből fordul elő, rokonságba jő az előbbivel. Itt látjuk már azon szoros szalagfonadékot, melyet sokan a XI. századbeli kéziratok díszítésével hasonlítanak össze; csakhogy ez már a VI. század sírleleteinél nálunk

és Németországban is, különösen longobard leleteket jellemző arany-kereszteken, feltalálható. (V. ö. CXLIII. tábla 3. sz.)

A madarasi leletből a következő tárgyak jutottak a N. Muzeumba: sima arany-késtok, szájánál keskeny fonadékszalaggal; sima arany-szíj-vég; gránát aranyfoglalásban; kardtok díszítéseül szolgáló keskeny arany-lemezek fonadékdíszszel és hasonló aranyozott bronzlemezek sok részre törve, melyeket ugyanazon fonadék díszít. Ez utóbbiak egy régiségárus által jutottak a Muzeumba.

Szoros rokonságban áll ezen lelettel a nagymányoki ezüst-sírlelet is, Tolna vármegyéből, melynél a szíjvégek szintén oly szalagfonadékkal díszítvék s a sajátságos félgömbös rojtos boglár mint övdísz fordul elő. Ezen sírból megmentették még a hosszú kardot (spathát), a scramasaxot, a két kengyelvasat és a zablát. A ló a vitézzel együtt volt eltemetve. Még nevezetesebb a czikói sírmező Tolna vármegyében, melyet Wosinszky Mór «A czikói népvándorláskori sírmező» czím alatt az Arch. Közlemények XVII. kötetéből különlenyomatként is kiadott. Az 552. sír mutatja azon félgömbös és rojtos díszt.

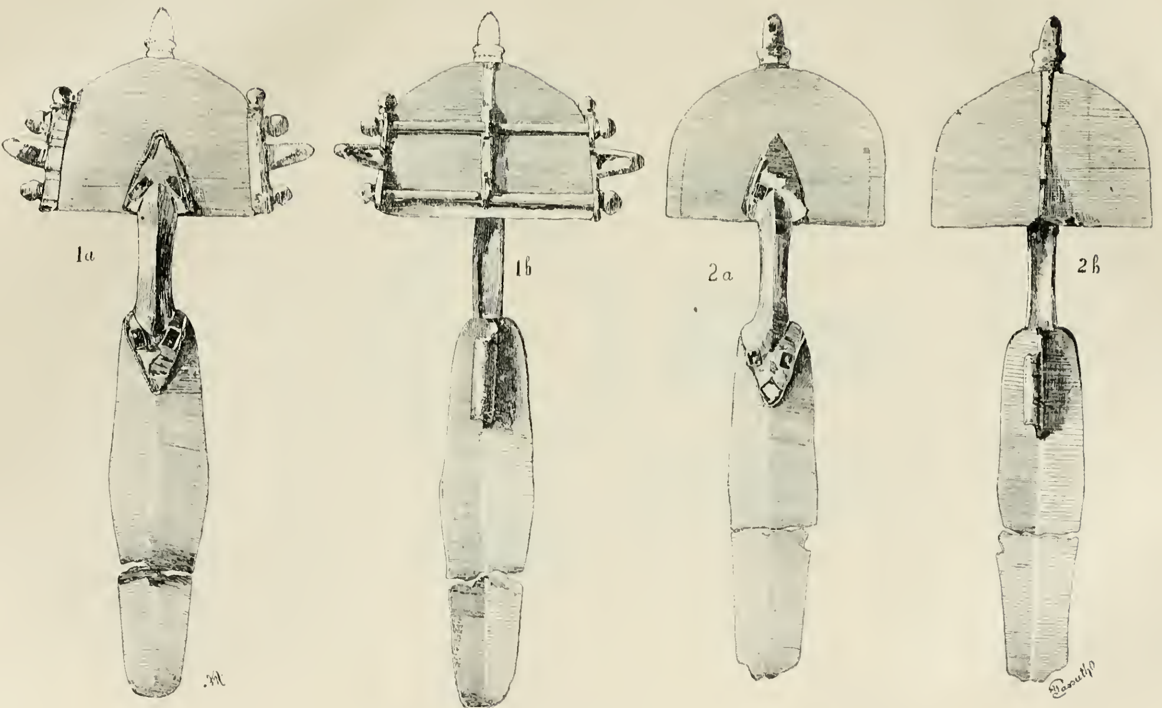


184. sz. Sírmellékletek a mező-berényi leletből. Hampel i. m. XXXVIII. tábla után.

Ide sorozhatjuk még az adonyi leletet is, hol az egyik szíjvégen a szoros szíjfonadék-motivummal találkozunk; a többieken a rokonság a kúnágotai övdíszekhez elég jellemző. Miután az egyik szíj végén két ülő madár fordul elő, Hampel melléje sorozza még az ily kettős madárral díszített fülbevalókat, melyek közül kettő a N. Muzeumban őriztetik; egy a Kárász-gyüjteményhez tartozott.

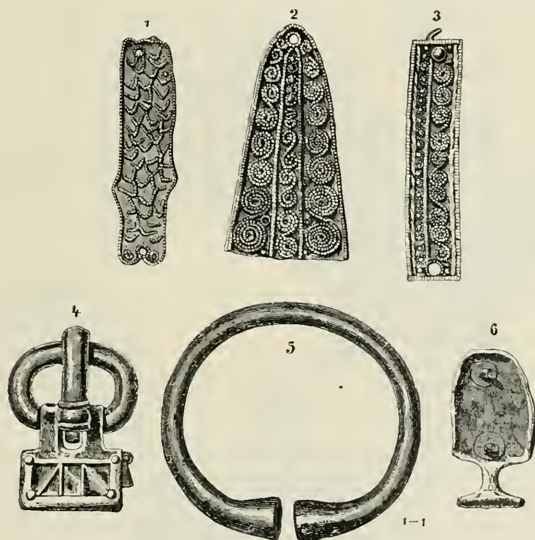
Gazdagabb és szebb ennél egy tömör arany-szíjvég, hasonló díszítéssel és a hozzá tartozó, fonadékkal dúsan díszített aranycsat a Jankovich-féle gyüjteményből.

Hasonló szalagfonadékot látunk négy vékony aranylemezen, melyek vagy szíjvégül vagy övdíszül szolgáltak s bronzzal lehettek bélelve, azon sírokból, melyeket a bökény-mindszenti védgát emelésénél a szegedi árvíz alkalmával nagy sietséggel ástak fel, hol különböző korból való agyagedények is találtattak. (Értesítő 1881, 202. l.)



Fibulák a perjámosi sírleletből. Hampel i. m. VI. tábla után.

Midőn Horváth Gyula képviselő a tavaszi nagy áradások alkalmával mint kormánybiztos Szeged mellett a legnagyobb erőmegfeszítéssel megerősíttette a bökény-mindszenti gátat, azon rendeletet adta ki, hogy minden régiség, mely a földásatásoknál előkerül, a legnagyobb figyelemmel tétessék félre. Ez meg is történt, s mindazt, mi ez alkalommal a védgát irányában találtatott, a M. N. Muzeumnak adta át. A rögtönzött gyors munka lehetetlenné tette, hogy az ásatás szakszerűleg történjék s hogy szabatosan jegyeztessék fel; így itt is különböző kor emlékei kerültek össze: kelta ezüst-tetradrachma, római rézpénz, népvándorlási emlékek.

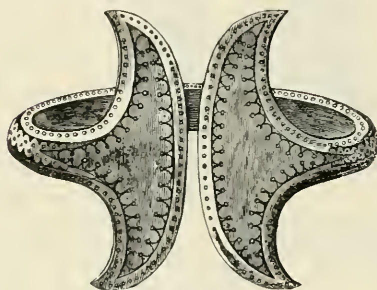


185. sz. Sírmellékletek a mező-berényi leletből. Hampel i. m. XXXVIII. tábla után.

Ezen felásott tárgyaknak legnevezetesebb részei azonban kétségen kívül egy népvándorlási sírmezőből került sírmellékletek, melyek formáikban megegyeznek a francziák és németek által merovingi ékszereknek nevezett emlékekkel s ezek nálunk az avarkorba sorozandók. Nem kevesebb mint tíz ruhakapocs, két arany-szíjvég, négy aranylemezzel bevont pityke, egy fülbevaló, több csat és csüngő jutott innét a N. Muzeumba s a tárgyak stylje mutatja, hogy csakugyan együvé tartoznak. Mindezen ékszerek durva rézrozsdával voltak borítva, csak az egyik szíj végén látszott aranyos ragyogás; a fülbevalónak arany volta felől nem lehetett kétkedni. A mint azonban e tárgyak gyenge sósavoldattal kitisztíttattak, világos lett, hogy a fibulák helyenként meg voltak aranyozva, a szíjvégek s a pitykék pedig

bronzból készültek és aranylemezzel voltak fedve, sőt a bronzalap többnyire tökéletesen el volt a rozsda által emésztve s csak a díszített fedő aranylemez maradt meg érintetlenül. Ez a körülmény fejti meg a csornai, kúnágotai és ozorai aranyleleteknél is a nemes fém vékonyságát, mely a bronzmagot csak fedte s épen maradt, midőn ezt a föld savai tökéletesen megemésztették. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a fenéki ezüst-övdísznél vékony ezüstlemez alatt fehér czement találtatott, nem pedig bronzbélés. Ugyanily czement tartja össze a fenéki s dobogói korongfibulákat is.

A bökény-mindszenti páros bronzfibulák közt főleg kitünik a legnagyobbik, mely egyes részeiben meg van aranyozva és gránátokkal díszlik (l. CXLIV. tábla 8. sz.). A feje félköralakú, mely gombok helyett négy görbecsőrű madárfő és közepén egy phantastikus állatfő által kereteltetik be. Ez a díszítés nálunk is, Németországban is többször fordul elő (Lindenschmit: Handbuch, XIX. tábla,



186. sz. Arany-karperecz a Kárász Géza-féle gyüjteményből. Arch. Ért. R. f. XIV. k. XXXV. tábla után.

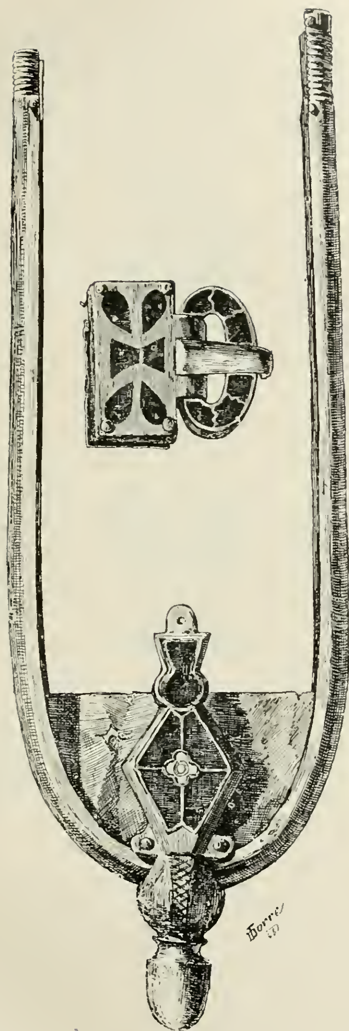


187. sz. Ökörfejes arany-gyűrű. Hampel i. m. XXXXII. tábla 4. sz. után.

3. sz.). A fibula nyaka csak kevéssé domborodik, úgy, mint már a keszthelyi öt ilynemű ruhakapcson, mi bizonyságul szolgál, hogy a ruhakelme, mely ezen kapocs által tartatott össze, nem lehetett posztó s nem vethetett vastagabb redőket, hanem vászonból állt; s csakugyan a fibula hátulsó részén látszik még a rozsdában a finom kelme-szövetnek nyoma, sőt néhány szál meg is van tartva és lenre vall. A kapocs teste rhomboid és phantastikus sárkányfőben végződik.

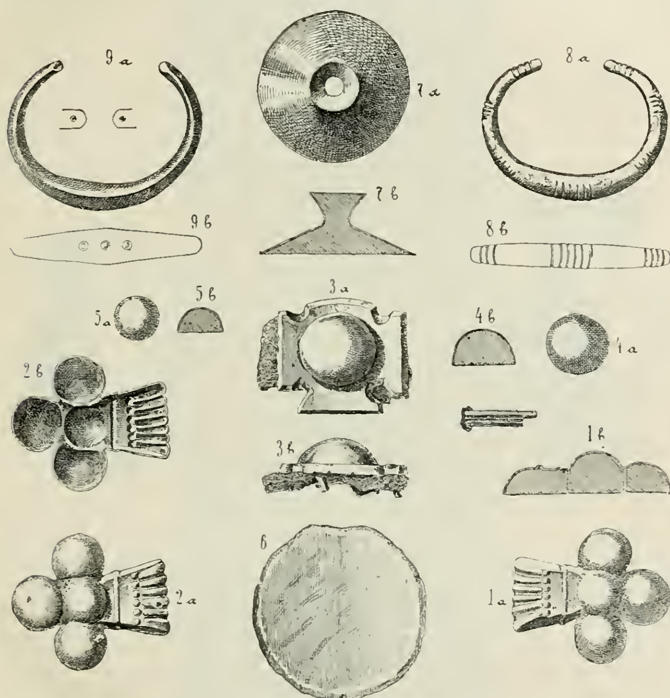
Az ékszer díszítésén főleg a zeg-zug motivum uralkodik, mely a népvándorlási törzsek emlékein gyakran fordul elő, s Lindenschmit és Overbeck szerint (l. Handbuch 434.) a római hagyományoktól egészen eltér s mindinkább sajátságos styllé fejlődik ki.

A kapocs hátlapján letört a tövis, látjuk azonban, hogy mint a spirális bronz-sodronyrudacska folytatása, ruganyossága következtében zárhatta be a fibulát. A többi ruhakapcsok is, kettőnek kivételével, párosak és széleiken néhány gránáttal díszíttetnek, sárkányfőben végződnek; csak egyet találtak, melynek lábát a német sírokban oly gyakori görbecsőrű madárfő képezi.



Aranycsat és ezüst-kardtokvég komáromvidéki leletből.
Hampel i. m. XL. tábla után.

A bökény-mindszenti ruhakapcsokhoz nagyságban s alakban hasonló fibulák, számra tizenegy, az ország különböző részeiből kerültek a N. Muzeumba; a legszebb, ezüstből készült, Tolna vármegyében ásatott fel; egy ólomból készült, mely azonban nem arra szolgált, hogy viseljék, hanem ötvösmintául használtatott fel, Veczelről, Erdélyből jutott hozzánk. Mindezek két csoportba osztályozhatók. Egy-két kivétellel fejök félkört



188. sz. A kúnágotai sírlelet. Hampel i. m. LI. tábla után.

képez. Már a keszthelyiek közt találunk két négyszögfejűt, itt kettőt hosszú háromszögfejjel, melyet gombok keretelnek. Ezen gombok — hol három, hol öt, sőt több is — eredetileg azon, a fibula hátához erősített egyszerű vagy kettős spirális sodronyrudaknak kiálló végei voltak, melyekből a ruganyos tövis kiindult. a mint ez például a perjámosi fibulán látható (l. CXXXII. tábla 1. sz.), de ezen organikus díszítés csakhamar díszkeretté változott át; a bakodi fibulának már csak három stilizált virág alakú gombja van, de ezek sem felelnek meg a spirális sodronyrudak végének, holott a

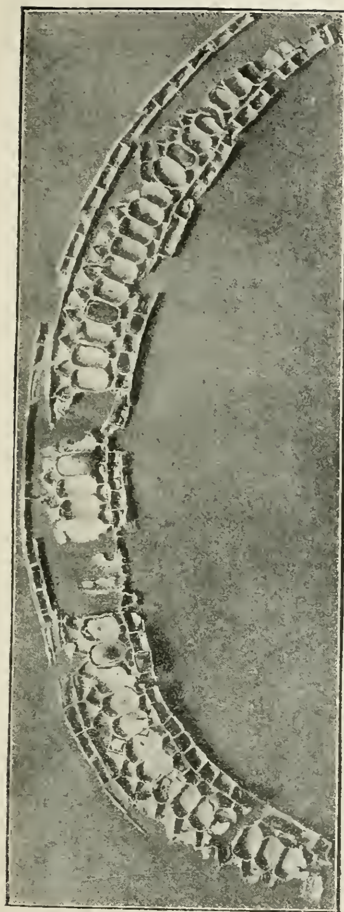
keszthelyvidéki öt ilyforma ruhakapocsnál, melyeknél azonban hiányzik az oly sajátságos germán betét, már teljes gombsor keretezi a fibula fejét. Az avarkori fibulák teste hol a visigóthkori fibula dülénytestének a madár- és sárkányfő inkább mechanikus mint szerves hozzáadása általi kifejlése, hol pedig a Jankovich-féle ruhakapocs alakjára vezethető vissza, melynél a test a nyaknak egyenes, ki nem szélesedő folytatása s nem is végződik csúcsban. Mind a két főalaknak változatos kifejlésével nálunk úgy, mint a németeknél és francziáknál, számos példányban találkozunk, különösen a népvándorlás későbbi időszakában, melyet mi avarkornak nevezünk, s ugyanazon divat, kevés jellemző változattal, elterjed Angolországtól, Franczia-, Németországon keresztül egyrészről Skandináviáig, másrészről Erdélyig.

A N. Muzeum ezen korbeli ruhakapcsai közt első helyet foglalnak el úgy nagyságuk, mint díszítésük szabatos kidolgozása által egy ezüst-



189. sz. Ezüstedények a kúnágotai sírleletből. Hampel i. m. LI. tábla után.

fibulapár és egy magános fibula (l. CXLV. tábla), melyek Erdélyből kerültek a gyüjteménybe. A páros ékszer a legszorosabb rokonságban áll egy szintén ugyanazon nagyságú erdélyi ezüst fibulapárral a bécsi cs. régiséggyüjteményben, olyannyira, hogy ugyanazon ötvösműhelynek tulajdoníthatók. A bécsi, melyet Lindenschmit is kiadott (Handbuch, XVIII. tábla 3. sz.), csak annyiban különbözik a N. Muzeumétól, hogy a test közepét csak egy kisebb gránát díszíti, holott ezen három gránát, melyek együtt korongot alakítanak, képezi a test díszítésének középpontját. A díszítési motivum ezen ékszereken a spirális. A fej félkörét eredetileg hét gömb keretelte, de négy közülök, talán már a régi időkben, letört. A test vékony keretét niellós zeg-zug jelzi, belső mezejét aranyozás díszíti; a dülény szögleteit a bécsi példánynál kis gránátgombok, a budapestieken hajlított csőrű, gránátszemű madárfejek emelik ki. Hasonló nagyságú és technikájú a magános fibula is, melynek fejét kilencz gomb veszi körül; itt is találkozunk a niellós és aranyozással változatos díszítéssel, a spirálist azonban az S-dísz helyettesíti s a test oldalán a láb felé mindkét oldalt egy-egy

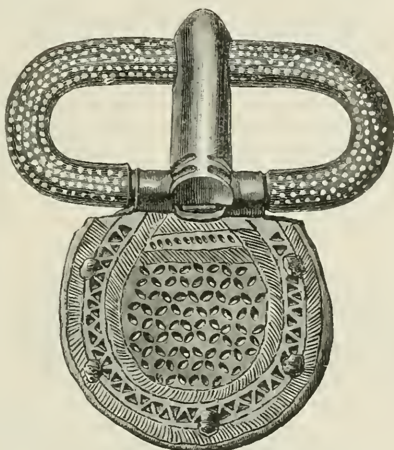


Paizs aranykerete pécsvidéki leletből. Hampel i. m.
XXXIX. tábla után.

fürjféle kis madár szalad. Ha ezen ruhakapcsokat a szilágysomlyóiakkal összehasonlítjuk, melyekkel alapformáikban rokonok, mindjárt látjuk, hogy hosszú idő választja el őket egymástól: az ízlés megváltozott, a díszítési styl másféle, de a technika ügyessége fentartotta magát; az egyenes leszármazás tagadhatatlan.

Ezen korbeli német és franczia sírleletekkel összehasonlítva, melyek az ottani muzeumokat ily ruhakapcsokkal bőségesen árasztják el, az ilyforma ékszer Magyarországon aránylag ritka; ellenben az övdísz és csat változatosságában bátran vetélkedhetünk szomszédainkkal.

A népvándorlási törzsek övei, melyekkel a csat épen úgy jár, mint a szíjvég a csattal, eltérnek ugyan alakjukban a rómaiaktól. de azok a franczia régészek tévednek, kik ezeket germán sajátságoknak tekintik, a mint azt Lindenschmit kézikönyvében megjegyzi. Rigollot például (Recherches historiques sur les peuples. qui envahirent la Gaule au V-ème siècle 185. l.) azt tartja. hogy az öv és csat, a fényüzés és használat ezen tárgyai, a régészetben valami újat mutatnak. a mi a germán törzsek sajátsága. Semmi sincs ezekben, a mi a rómaiak utánzása volna. ellentétben a ruhakapcsokkal, fibulákkal. melyek használata közös a művelt és barbár népeknél. Viollet de Duc híres könyvében (Mobilier français III. a Boucle de ceinture szó alatt) olvassuk: «Ezen formák semmiben sem emlékeztetnek a rómaiakra. keleti eredetet kell nekik tulajdonítanunk», sőt a 105. lapon azt találjuk, hogy ezen övkapcsok, melyek a merovingi kor sírjaiban nagy számmal találtatnak, indoeurópai eredetű behozatalnak tekintendők. Cochet abbé szintén osztozik azon véleményben, hogy a csatok a germán sajátsághoz tartoznak, holott későrómai dombormüveken. melyeknek nehányát Lindenschmit ki is adta, az övcsatok használata könnyen bizonyítható, csakhogy a népvándorlási csat sokkal szélesebb s máskép fejlik ki mint a rómaiaknál, kiknél az öv csak keskeny kardhordó volt, tehát csatja egyszerű, nem pedig tüsző, vagyis széles ruházatrész, mint a barbároknál, melynek díszítése a csatra is kiterjedt. A classikus idők öve a barbároknál tüszővé alakult. A fentemlí-



190. sz. Díszes övcsat. Hampel i. m. CXXVII. tábla 2. sz. után.

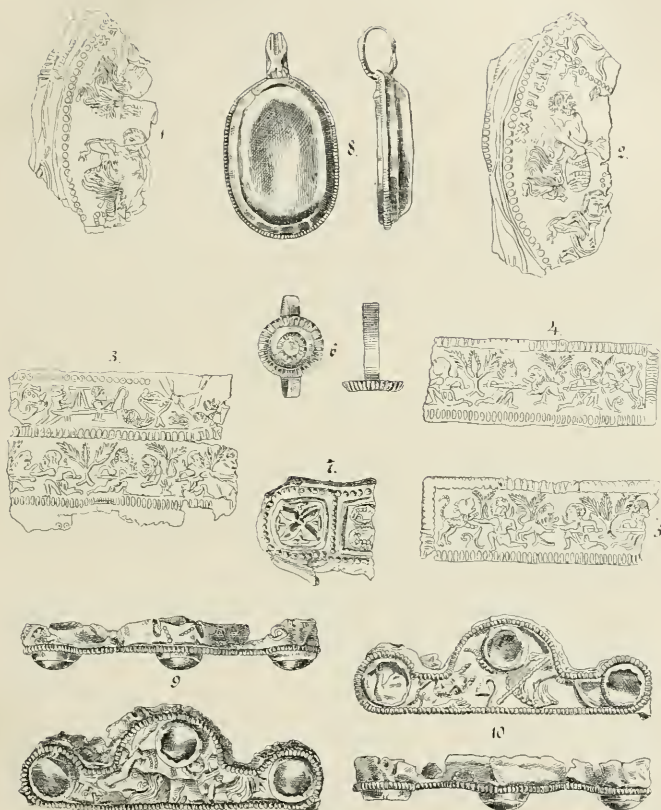
tett franczia tudósok szavait tehát úgy kell módosítanunk, hogy a tüsző, a széles öv és megfelelő nagy csat csakugyan ismeretlen volt a rómaiaknál s a germán népek öltözetének sajátsága a népvándorlás korában.

A népvándorlási sírokban a csat római formája is gyakori; ez többnyire kör vagy tojásdad alakú karika, néha szabálytalan négyszög, melyhez a tövist erősítették hozzá, hogy felfelé és lefelé mozoghasson. Ily alakban aranyból, ezüstből, bronzból és vasból sokszor fordul elő; néha azonban a tövis vastagabb és hátul túlnyúlik a karikán úgy, hogy mozgása meg van akasztva, s akkor a karika a mozgó rész; ez pedig népvándorlási sajátság, mely a római csatnál nem található. Miután a népvándorlási korban az öv nem annyira nadrágtartó és csak kivételesen kardkötő, mint inkább feltünő széles ruházatrész, mely pitykékkel és dísztagokkal ki van rakva, a csatot is díszesebbnek kellett alkotni. A karika tehát hátul nyújtványt nyert, hol egyszerűt, hol nagyobbat, sokszor fényes díszítésekkel, s berakott gránátokkal ékeset, összhangzásban a tüsző és szíjvég díszeivel. Ezen dísznyujtvány néha egy tagból áll magával a karikával, mely e szerint nem is mozgatható, s akkor a tövis szabadon mozog; máskor pedig külön tagot képez és csukló módjára tengelyen függ össze a karikával, mely tehát mozgatható, s ekkor a tövisnek is van nyújtványa, mely hátul túlmegy a karikán, úgy, hogy mozgásra alig van helye. A csatnak mind a két neme divatban maradt a népvándorlás egész korában, azonban a keszthelyi kulturánál az egytagú csat sokkal gyakrabban fordul elő mint a kéttagú, mely inkább a gepida- és az avarkorban dívik. A symmetria szempontjából ezen csatnyújtványnak, különösen midőn az nagyobb vagy fényesen díszített, van egy ellenlábasa is (l. CXXVIII. tábla), mely a csattal semmi összefüggésben sem áll, de symmetria tekintetéből a csat nyújtványának többnyire megfelel s a csattal együtt a tüszőnek külön egységes díszítési jelleget kölcsönöz.

Megjegyzendő még, hogy az aranycsatoknak ellenlábasa néha tökéletes hasonmása magának a csatnak, azzal a különbséggel, hogy a tövis rajta csak symbolikus, vagyis a tövis alakját utánzó díszítés, mely használatra nem szolgál, s csak a symmetriában találja megfejtését. Három ilyen arany-ellencsatot látunk a M. N. Muzeumban.

A csat egyébiránt nem felel meg mindig az övdísznek, különösen ha ez utóbbi finom aranylemezekből áll; ekkor gyakran bronzból készítették, mert ez a szíj megfeszítése alkalmából nem görbül meg. A tövist még az ezüst- és bronzcsatoknál is gyakran vasból alkották, melyet azonban a rozsda a sírokban gyakran megemésztett, úgy, hogy alig maradott fenn némi nyoma, a mi a fibuláknál is sokszor megtörtént; azért is találunk oly gyakran hol ruhakapcsot, hol csatot, melyeknél a tövis elkallódott.

A csatnál a karikanyilás szélességének mindig megfelel a szíjvég, melynek rendeltetése az, hogy a szíjjal együtt azon keresztülhuzassék;



A kúnágotai sírlelet. Hampel i. m. XL. tábla után.

de a csat nyilásából és a szíjvégből nem lehet még következtetést vonni a tüsző teljes szélességére, mert végéhez sokszor keskenyebb szíj is toldatott. Azonban a nagy, széles csatnyújtványok csakugyan mutatják a tüsző szélességét, mely 10—15 cm. közt ingadozik. A csatkarika néha keskenyebb mint nyújtványa, sőt a N. Muzeumnak legnagyobb díszcsatján maga a csat belé van erősítve egy szélesebb négyszögű lemezdísz kivágott közepébe, s ehhez elől és hátul háromszögű disznyújtvány csatlakozik (l. CXLVI. tábla).

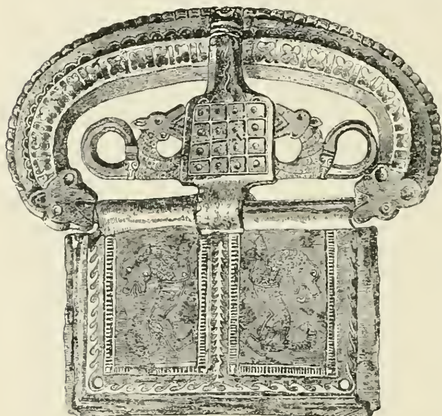
Ezen ezüstcsatnak díszítése egyszerű, de csillogó, egyforma négyszögekből áll, melyek stilizált keresztet keretelnek; feltünő rokonságban van a babenhauseni csatdíszítéssel (Lindenschmit: Handbuch VIII. 376), melyről a 371. lapon azt jegyzi meg, hogy ez tudtára eddigelé rendkívül ritka. Egyszerű egy másik sokkal kisebb csat is. A karika vastag tojásdad gyűrű, tövise szintén oly vastag, tojásdad alakú; a gyűrűhöz csukló által fűzött nyújtvány is barnított bronzból való, összes díszítése sűrűn bevert ezüst pontokból áll, melyek a nehéz alakot kedves módon élénkítik (l. 90. sz. rajz).

Nevezetesebb a nagy csat, melynek rajzát Hampel a nagyszentmiklósi kincsről szóló német kiadásában az utolsó czikkhez minden magyarázat nélkül hozzámellékelte s melynek nyújtványát két bevésett barbár oroszlán díszíti (l. 91. sz. rajz). Hampel eljárása Raoul Rochett azon szavaira emlékeztet, hogy: «Bármily emlék rajzából többet tanulunk, mint ívekre terjedő magyarázatokból»; ezt tartják a skandinávok is: Worsaae, Hildebrand, Aspelin stb., kik a kopenhágai és stockholmi muzeum emlékeihez s az oroszországi régiségek általok kiadott rajzaihoz mennél rövidebb magyarázatot adnak; megelégesznek azzal, hogy az alakokat az általok megállapított sorozatban tegyék közzé, megemlítve a lelőhelyet s nagyjából a körülményeket, melyek közt azokat feltalálták: sírmelléklet, vagy turfalelet, vagy elásott kincs stb. Okoskodásaikat külön értekezésekben foglalják össze.

A legszebb csat, melyet hazánkban ismerek, ezüstből készült és rokonságban áll a fent leírt nagy ezüstfibulákkal (l CXLIII. tábla 1*a*, 1*b*). Ötszögű hosszúkás nyújtványa van, mely aranyozott; szintúgy, mint ezek, spirálissal és az *S*-díszítéssel ékes, közepét rekeszötvösmű gránátnégyszög tünteti ki, mely 10 ékkőből állíttatott össze; tíz hajlított orrú, gránátszemű madárfej keretezi testét gazdagon, míg csúcsán a stilizált sárkányfejet látjuk gránátékkel berakva s mindkétfelől ismét két madárfejet. Az egész ékszernek szélső, keskeny kerete fehér fényét finom fekete niello-vonalak törik meg. A csat gyűrűjét hasonló módon díszítették, valamint a vastag tövist is, mely madárfőben végződik. Ezen nagyszerű ékszer lelőhelye ismeretlen, de tudjuk, hogy létezett még egy rokon csat is, melyből azonban csak a tövis maradt meg, s ez ugyanazon technikával, mondhatjuk ugyanazon műhelyben készült, mint csatunk.

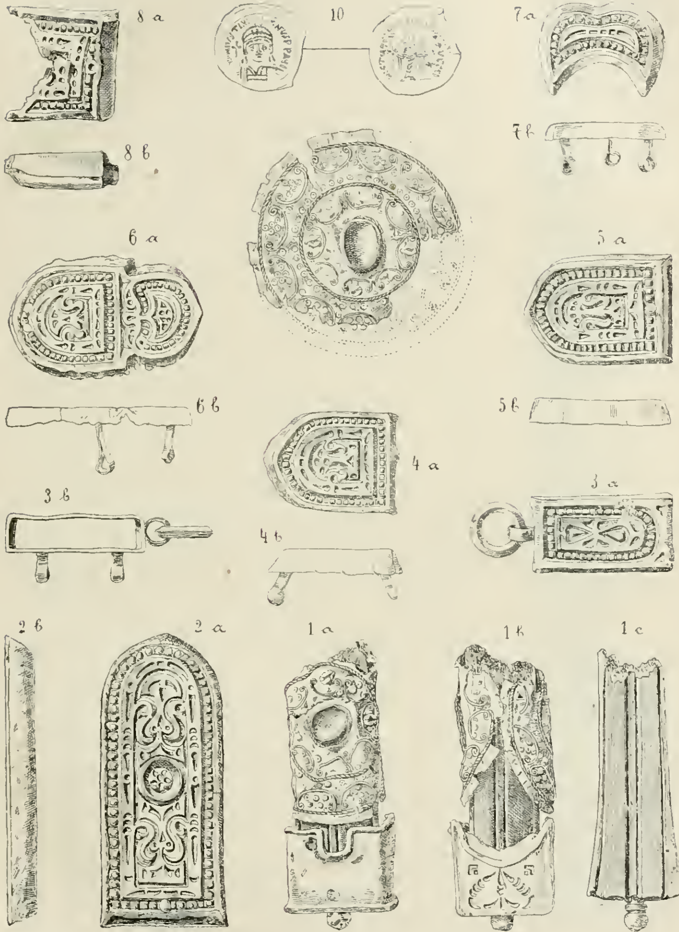
A széles övcsatokon kívül találtatott még számos kisebb csat is, melyek aligha tartoztak a széles övdíszhez; ezek keskeny szíjvégen lehettek elhelyezve, melyek a kéz- s a tárczazacskó (crumena) megerősítésére szolgáltak.

A ruházat ékszereihez számíthatjuk még a díszkorongokat (phalera) is, melyek az avarkori leleteknél még gyakoriabbak, mint a keszthely-kultura emlékeinél, s eltérve ezek motivumaitól, egészen olyanok, mint a németországiak (lásd: Lindenschmit, Handbuch XXVII. tábla). Fő jellegük az, hogy laposak, áttörtek, többnyire keresztet, néha csillagot képeznek körben, néha stilizált növénydíszítést látunk rajtok; egy példányon lovast, égnek emelt karokkal, de egyik utánzatában ez is növénymotivummá változik át. Mindazok, melyek a N. Muzeumban őriztetnek, a keszthelyieket kivéve, nem tartoznak biztos sírleletekhez, sőt lelőhelyök is többnyire ismeretlen. Majd mindegyik bevert körökkel vagy egyenes vonalakkal díszíttetik; legközönségesebb alakjuk a kereszt a körben. A N. Muzeumban, eltekintve a keszthelyi kulturához tartozó s fentebb megemlített négy lófejű s két sárkányfejű phalerától, számra 26 őriztetik; ezek közül 17 példányon találjuk a keresztet a körben. A keszthelyiektől abban is különböznek, hogy mindig laposak, nem pedig domborművek.



91. sz. Díszes övcsat. Hampel i. m. CXXVII. tábla 1. sz. után.

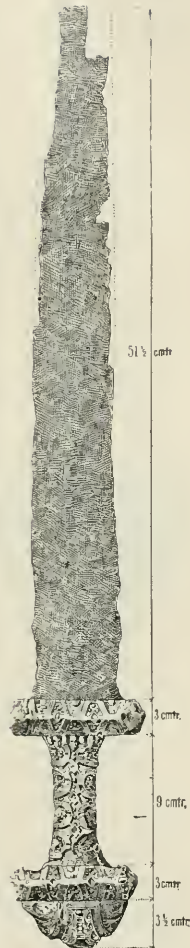
A szentendrei leletnek, melyet Phocas aranya a VII. század első felébe helyez, csak egy része került a N. Muzeumba, egy része bizonyosan elkallódott. Férfi- és női sírok lehettek ott, de a férfisírokból csak három kengyelvas volt megmenthető (l. CXXXIX tábla 1—3. sz.), s egy zabla, a női sírokból két ép s egy megcsonkított karperecz, mely végén trombitaszerűen szélesedik (l. CXXXVIII. tábla 1—3. sz.). Ezek olyanok, minők a Rajna vidékén is előfordulnak (lásd: Lindenschmit, Handbuch XIII. táblán). Nyakláncczul üvegkláris szolgált, olyan, minő az egész népvándorlás korában mindenütt egyformán fordul elő (l. CXXXVIII. tábla, 4. sz.). Az ujjakról két aranygyűrű maradt meg (l. CXXXVII. tábla 7—8. sz.); füldíszül két különböző fülbevaló aranyból, mind a kettő jellemző ezen korra. Ez az alak



A kúnágotai sírlelet. Hampel i. m. L. tábla után.

az országban erősen elterjedett, külföldi analogia nélkül. Az egyik háromszögű gúla (l. CXXXVII. tábla 5—6. sz.), a sodronykarikához forrasztva, lefelé fordított csúcsán aranygolyókkal, felső lapja szegélyén hat kiálló oszlopocskával díszítve, melyek mindegyike gömbben végződik; a három oldallap gömböcsdíszszel élénkül. A szentendrei gúlafülbevaló a leggazdagabb változata ezen elterjedt formának. Muzeumunkban látunk még három hozzá hasonlót, de kisebbet tíznél többet, melyek leginkább nagyságuk s a lapok díszítése által különböznek egymástól.

A másik fülbevaló-pár egy nagyobb golyó, felül s alul három kisebb golyó által díszítve s a sodronykarikához forrasztva (CXXXVII. tábla 1—4. sz.). Ily fülbevalók is az egész országban el vannak terjedve; nagyságuk különböző; a legnagyobbak gömböcskékkel, többnyire dülényalakban, ki vannak czifrázva; ezek is a magyarországi sajátságok közé tartozóknak tartattak, ámbár, úgy mint a gúlaalakúak, a classikus hagyományokhoz tartoznak, olyannyira, hogy az egyszerűbb példányokat rómaiaknak vagy byzancziaknak mondhatnók; épen azért feltünő, hogy ezen alak nem fordul elő nyugati országokban; nálunk közel húsz párt ismerünk a különböző muzeumokban és gyüjteményekben. Ellenben az aranytárgyak számára és változatosságára leggazdagabb lelet a puszta-tóti; ez csakugyan fejedelmi sírból került, melyben férj és feleség a lóval együtt voltak eltemetve. Minthogy egyik találó a mellékletek egy részét eltitkolta, s ebből per keletkezett, a lelet körülményeiről bővebben lettünk értesítve, mint az elébbi sírleleteknél. A járásbirói vizsgálatok nyomán mondhatjuk tehát hitelesen, hogy az ozorai uradalomhoz tartozó tóti pusztán 1871 őszszel Krasznainak, az ispánnak, kocsisa, Bota János, midőn a cselédlakás szomszédságában egy béressel krumplivermet ásott, mintegy öt lábnyi mélységben eltemetett hullát s aranyékszereket talált: gyűrűt, keresztet, két phalerát; ezeket Bischitz Mórnak, a bérlőnek, be is mutatta, de csak a gyűrűt adta át neki, a többit kiadni vonakodott, ámbár emiatt szolgálatából elbocsátották. Másnap folytatták az ásatást; találtak arany övrészleteket, zablavasat, lófejet, agyagpoharat, ezüstcsészét, üvegkorsót ezüstfedéllel, réz(?)füllel, női



192. sz. A blatniczai (Turócz vm.) kard. Hampel i. m. CLXXXXVIII. tábla a) után.

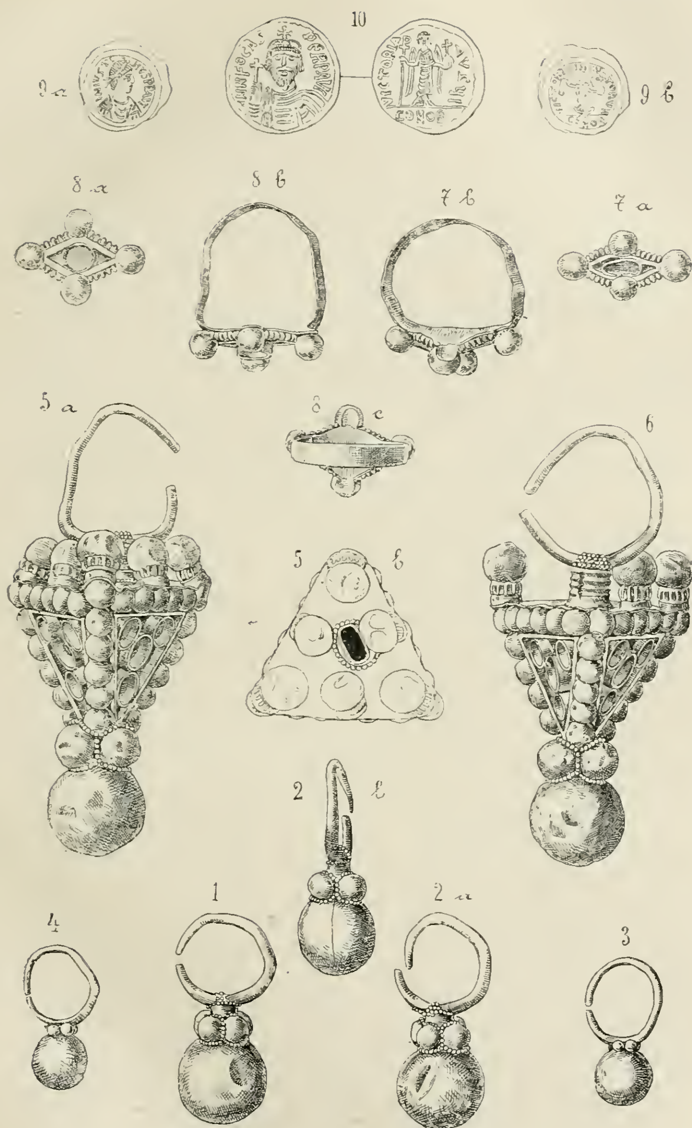
hullát hason fekve, arany nyaklánczczal és lábpereczczel, II. Constantinus Pogonatus-féle aranyat, rozsdaemésztett kardot és ezüstkürtöt, mely azonban már a kivételnél szétmállott. Mindezt beszolgáltatták az uraságnak.

Harmadnapra Kenner Bertalan, a csősz, folytatta az ásatást a maga számára; talált még nehány arany övrészt, erszényszorítót, fülbevalókat, miket mind megtartott s tavaszszal Székesfehérvártt Rohrmüller arany-művesnek el akarta adni, de ez feljelentette s a városkapitány elkobozta a lelet ezen részét, mely a biróság által 17 évvel később a pénzügy-ministeriumhoz s általa a M. N. Muzeumba került.

A sírkincs azon részét, mely Bischitz Mór, az ozorai uradalom bérlőjének kezében volt, ez tüstént Rómer Flórisnak a N. Muzeum részére küldte át, s a mint ez őt annak régészeti becséről felvilágosította, még azon részt is, mely az elbocsátott kocsisnál maradt, 70 frton megszerezte és a N. Muzeumba ajándékul küldte fel, hol az egész mint Bischitz ajándéka állíttatott ki. Midőn ezt Esterházy Miklós herczeg megtudta, azt követelte, hogy a kincs mint az ő ajándéka szerepeljen, mert csak ő a föld tulajdonosa, Bischitz mint bérlő csak a haszonélvezetre jogosult. Ez azonban követelhette a találói részt. Midőn azután 1888-ban a kormány a Kennertől kincseltitkolás miatt elkobzott részletet a N. Muzeumnak átküldte, sőt az őt megillető harmadrész megváltását az egész kincsre nézve is megkövetelte, az igazgatóság azon megjegyzésére, hogy a bérlő a találó részét, a főúr a földtulajdonosi részét már tizenhét évvel előbb a N. Muzeumnak ajándékozta, a kormány is ez egyszer elengedte a megváltási díjat.

A kettős sírban talált fentemlített tárgyak közül nem jutottak a N. Muzeumba a koponyák, a vaskard, az ezüstkürt, az üvegkorsó s az egyik agyagedény, minthogy ezek mind eltörtek s darabjaikra, mint értékkel nem birókra, a találók nem fektettek súlyt. A kincs jelenleg a következő tárgyakból áll:

Női ékszerek közül két pár fülbevaló; az egyiknek karikája arany-sodrony, sajátságos nyújtványnyal, minő már a keszthelyi kulturánál előfordul (l. CXLII. tábla, 10—11. sz.) és négy pár ékköves függő (l. CXLI tábla, 7—8. sz.); mindegyik hiányos, de a mely részlet két páron hiányzik, az a másik két páron megvan. A nyakperecz, karperecz és lábperecz finom csavart sodronyból (l. CXLI. tábla 5—6, CXLII tábla 7.), a régi torquesek kicsinyben való utánzata; a nyakpereczhez hozzá van forrasztva egy vékony millye, talán amulet, minőt késő római nyaklánczokon találunk. A két gyűrű közül a nagyobbik, mely gránát-rekeszötvösmunkával díszes (l. CXL. tábla, 3. sz.), de melyből a középső gránáton kívül a többi mind elveszett, talán a férfi újjáról való. A különös ízléssel készült aranykereszt (l. CXL. tábla, 2. sz.), melyből az ékkövek elkallódtak, valószinűleg szintén női ékszer; volt ugyan ennek is párja, melyből csak egy töredék jutott a N. Muzeumba, de a töredék is mutatja, hogy formára és stylre nézve



A szentendrei sírlelet. Hampel i. m. LII. tábla után.

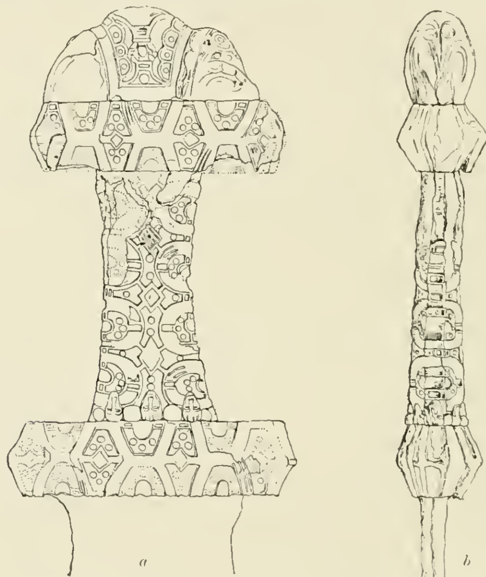
102. oldalhoz.

azonos volt a két kereszt, az egyik azonban nagyobb a másiknál, tehát együtt nem viselhették. A pénzeserszény (crumena) zárja (l. CXLII tábla 12—13. sz.) alakjára nézve olyan, minő az envermeuiek és selziek (Lindenschmit: Handbuch XXIV.); szintén a női viselethez tartozhatott a csatocska (l. CXL. tábla. 9. sz.); úgy a két aranyszorító is valószinűleg hozzátartozott, mely a tűtartónak felső s alsó része lehetett.

Sokkal gazdagabb a férfiékszer (l. CXLI—CXLII. tábla): négy ponczolt arany-övdíszlemez sovány növénymotivum-díszszel és egy kettős ily lemez s ismét hat hosszabb, ugyanúgy díszítve, a hasonló szíjvéggel és egy megfelelő egyszerű aranyozott ezüstcsattal; továbbá egy másik, egyszerűbb, de gazdagabb övnek, vagy talán lószerszámnak díszítése; tizennégy homorú, tojásdad aranylemez, mindegyik közepén félgolyó, alul-felül két-két arany-félgyöngy és két valamivel nagyobb, hasonló kerek lemez, nemcsak közepén és alul-felül, hanem két oldalt is dupla félgyöngygyel díszítve, mihez még öt magános félgömbpityke és öt hasonló hosszúkás négyszögnyújtvány járul. Ez pantallér is lehetett, de mivel hiányzik a szíjvég, talán inkább a lószerszám fényes dísze. A lószerszámból a zabla külső része jutott a N. Muzeumba, két vasrúd (l. CXL. tábla, 16), alul és felül gazdagon beborítva aranynyal. Van ugyan még két arany-szíjvég is azon szíjfonadékkal, melyet a madarasi, a mányoki s egyéb leletekből ismerünk, sőt még egy kisebb szíjvég is, de ezek sokkal szűkebbek, semhogy a nagyobb aranylemez-boglárokhoz tartozhatnának. Végre előfordul még két különös arany-dísztárgy, melyet Henszlmann, ki a kincset elégtelenül a «Magyarországi Régészeti Emlékek» II. köt., II. rész, 121—123. lapján kiadta, a bajuszhoz hasonlította (l. CXL. tábla, 6—7.) s melynek hasonmását a kúnágotai leletnél is találták. A férfiékszerek közé számítjuk még a nehéz arany-phalerapárt rekeszötvösművel (l. CXLI. tábla. 1. sz.), de a gránátok mind kivesztek a rekeszekből, melyek díszítésének motivuma; a belül három részre osztott kör azonos a monzai könyvtábláéval, ez pedig, melyet Nagy Gergely pápa Amalasuntha királynénak adott ajándékba, egykorú az avarok uralmával Magyarországban, a mint általában a longobard emlékeknél meglepő rokonságot tapasztalunk az avarkoriakkal. Ide tartozik még egy egyszerű ezüstcsésze, egy ezüst- s egy agyagedény, melyeknek alakja a régi hagyományos (l. CXL. tábla 17—18. sz.).

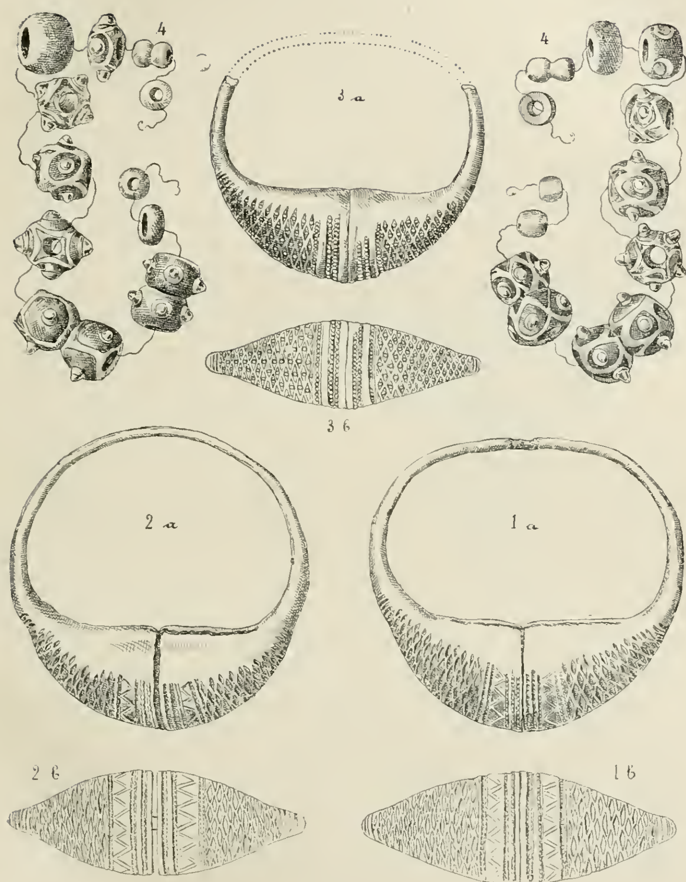
A tóti puszta gazdag fejedelmi sírlelete zárja be nálunk a keltezett sírkincsek sorát, melyek bennünket a VII. század végeig vezetnek; de a híres norvég régész, Unsedt Ingwald, a blatniczai kardon (l. 192. és 193. sz. rajz), melynek pontos lelőhelyét nem ismerjük ugyan, de melyet Révay Ferencz br. sklabinai fegyvertárából, hová külföldi leletek nem jutottak, a N. Muzeumnak ajándékozott, felismerte a VIII—IX. század jellegét, szintúgy mint azon rozsdás, háromszögű vasemléken (l. 194. sz. rajz), mely a norvég analogiák szerint ruhakapocs volt. A kard s a

fibula a rozsda által erősen meg vannak támadva, de olyannyira hasonlítanak azon viking kardokhoz és ruhakapcsokhoz, melyek a norvég muzeumokban őriztetnek, hogy azoknak közös eredetéről semmi kétség nem foroghat fenn, mint az az Archaeologiai Értesítőben kiadott rajzokból látható, olyannyira, hogy Unsedt azokat ugyanazon egy műhelynek is tulajdonítja. Az ily kardok szerinte idegen bevitel által kerültek ily különböző vidékre és feltevése szerint a rajnavidéki iparnak termékei, honnan a kereskedés azokat úgy Norvégiába, mint Magyarországba szállította.



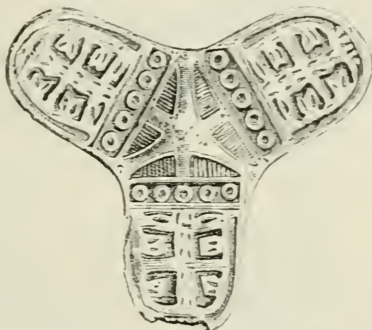
193. sz. A blatniczai (Túrócz vm.) kard markolatának elő- és oldalnézetben felvett részletrajza Hampel: i. m. CLXXXXVIII. tábla *c, e* után.

A norvég régész szintén ezen korba helyezi a nevezetes blatniczai leletet (l. CXLVII. tábla), mely Révay Ferencz br. bőkezűségéből a M. N. Muzeumban őriztetik s melynek nem igen pontos rajza az Arch. Értesítő régi folyamának XIV. kötetében tétetett közzé. A lelet nagyobb részének, két (páros) görög keresztnek (l. CXLVII. tábla, 4—5. sz.), két, szintén páros kulcsforma ékszernek (l. CXLVII. tábla, 1—2. sz.), talán csat- vagy lószerszámnak s három boglárnak (l. CXLVII. tábla.), díszítése tökéletesen egyforma, mely két poncznak eredménye, úgy hogy a compositio harminczkétszer ismétlődik. Hampel a sajátszerűleg keretezett mezőben térdeplő férfit ismer fel, kinek bal lába ki van tépve s külön,



A szentendrei sírlelet. Hampel i. m. LIII. tábla után.

bizonyos távolságban, szintén térdeplő helyzetben odaállítva. Tudjuk ugyan, hogy a skandináv csatokon az összekuszált fonadékdíszítmények közt előfordul néha egy indokolatlan állattag, de teljes emberalakot, melynek csak egy tagja elkülönítve tőle külön volna ábrázolva, eddigelé seholsem észleltem, ennek nincs semmi analogiája sehol. Az alak félreértése úgy a rajzolónál, mint a magyarázónál könnyen kimagyarázható. Miután a ponczolás tompa s határozatlan, emberfejű s kezű fekvő oroszlánt ismerünk fel ezen oly sokszor ismételt compositióban, mely elüt ugyan minden classikus sphinxtől, még az osztropatakaitól is, de némileg a hunkori phantastikus emberfejű s emberkarú szörnyekre emlékeztet a nagyszentmiklósi aranyedényen. A keresztalak egyébiránt a longobard ékszereknél gyakran használt motivum s már feljebb említettük a rokonságot, mely az avarkori gepida s longobard díszítések közt észrevehető. A compositio kerete is mutat rokonságot a viking kardok és ruhakapcsok motivumaival; mi tehát ezen egészen különálló, valószinűleg férfisírlelet chronologiájára nézve szívesen elfogadjuk Unsedt véleményét, ámbár a többi boglár bevésett díszítéseiben semmi sajátságost nem találunk, csak oly motivumokat, melyek az egész népvándorlási korban nem sokat változtak.



194. Lóhereidomú lemez a M. N. Muzeum gyűjteményében. Hampel i. m. CLXXXXIX. tábla 3. sz. után.

Ide sorozandók még az úgynevezett szláv halántékgyűrűk is, vastag, ügyetlen, nyilt gyűrűk bronzból, ritkán ezüstből, melyeknek egyik meglapított vége S-alakú kunkorodásban végződik (l. 195. sz. rajz, 5 sz.). Ezek azon hason alakú, de finomabb és ízlésesebb arany-, ezüst- és bronzfülbevalók durva utánzásai, melyek már a keszthelyi kulturából ismeretesek [1] s melyek még az első Árpádkori királyok idejéből való sírleletekben is előfordulnak (Szabad-Battyánon a legdíszesebb példány, Karczagon frisaticus pénzekkel, Palotán II. Béla és Imre király érmeivel). A durvábbakat feles számmal találjuk a koponya oldalán, tehát valószinűleg a hajtincsek összefoglalására és ékítésére szolgáltak; miután pedig főleg Németországnak azon részeiben találtattak, melyeket szlávok laktak, Müller Sophus azokat szláv halántékgyűrűknek nevezte el. Minthogy továbbá azon agyagedényeken, melyek az ily gyűrűk társaságában ásatnak fel, a hullámdíszítés gyakran fordul elő, a német régészek ezen díszítést szintén szláv hullámdíszítésnek neve-

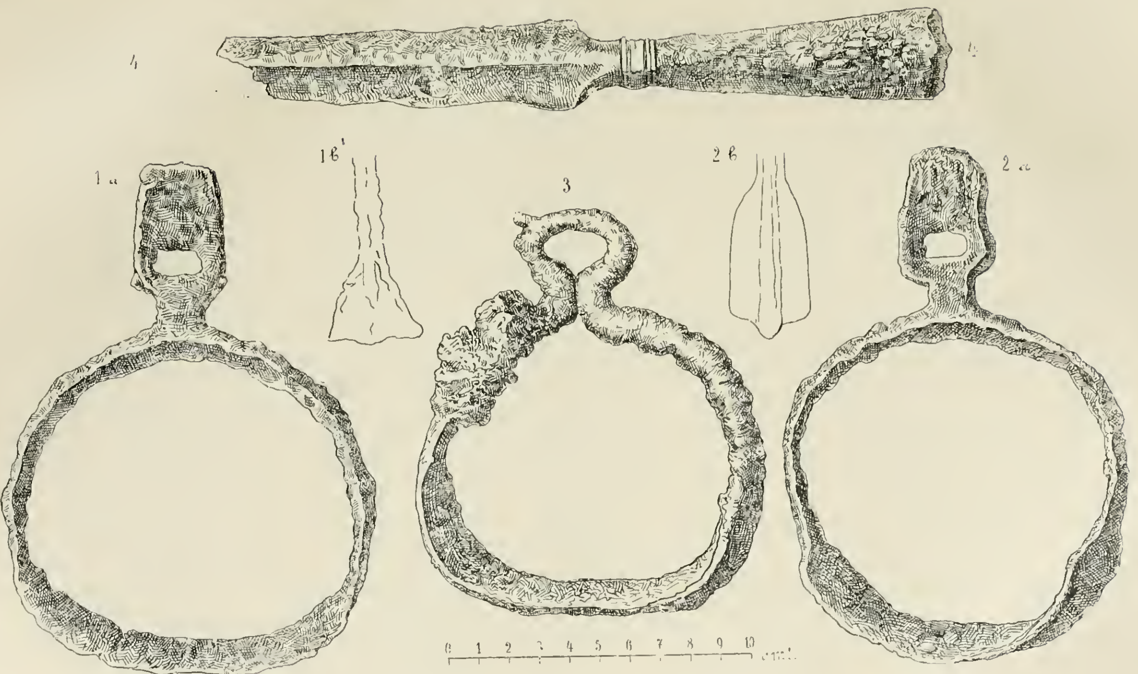
[1] Hampel: «A régibb középkor emlékei Magyarhonban» XCI, 9., 12.

zik, pedig már némely római tégla hátán is találjuk ezeket; a népvándorlási agyagedények pedig Keszthelyen, Ordason, Nemesvölgyön gyakran ily hullámvonalakkal díszítvék.

A szlávoknak szerepe egyébiránt az egész népvándorlási korban inkább csak szenvedő volt. Hogy már a római időkben hazánk délkeletén laktak, azt mutatja a Tierna helynév, a szláv Cserna szó római változata; és ha a régi írók hallgatnak is arról, hogy szlávok lakták Erdélyt, a hegy- és víznevek, melyek mostanáig dívnak, bizonyítják azt: például csak a Magurát, Mojgrádot és a Krasznát említjük itt. De a szlávok sohasem uralkodtak Dácziában, hanem mint szerény földmívelők szolgálták ott egymásután a rómaiakat, a góthokat, a gepidákat és az avarokat. Emlékeiket sem itt, sem Pannoniában vagy a Kárpátalján nem találhatjuk, hol mindig hatalmasabb népek uralkodtak, szláv népvándorlási régiségekre tehát inkább Horvátországban és Szerbiában fognak akadni, hol ők voltak az urak, de eddig sem ott, sem Morvában, sem Csehországban, vagy a lengyel földön s Oroszországban nem jöttek oly nevezetesebb népvándorlási emlékek napfényre, melyek külön sajátságos szláv jelleget mutatnának; úgy látszik, hogy itt is a szomszéd népek styljét utánozták, melylyel őket a kereskedés ismertette meg, a mint mai napig is inkább utánzásban, mint eredeti feltalálásban kitünők.

Azon népvándorlási emlékeken kívül, melyeket bizonyos korba besorozhatóknak tartottunk, találunk még több elég nevezetes formát az ékszereknél, melyeknek chronologiáját mindaddig meghatározni nem tudjuk, míg valamely szerencsés, keltezett sírlelet ezekre nézve is bővebben fel nem világosít bennünket. Így nem határozhatjuk meg egy tömör, nehéz aranykarperecz korát, mely Jankovich gyüjteményéből a M. N. Muzeumba került, s melynek rokona, csaknem párja a bécsi császári régiséggyüjteményben őriztetik. Ez főalakjában annyira hasonlít a M. N. Muzeuméhoz, hogy azt Hampel József még az 1885-iki Kalauzban is e helyett tette közzé. A m. n. muzeumi példány alakja tojásdad, gerinczén egy meredek, két oldalán két-két egyszerű vonallal kerített gyöngysort látunk; a karperecz mindkét vége durva lófővel záródik, melynek homlokán háromszögű hosszúkás mélyedést látunk, valószinűleg kiesett gránát helyét; munkája durva; Erdélyben találtatott. Szintúgy bizonytalan azon delfin alakú bronzfibula kora, melyet Pulszky Ferencz mint keltakorit tett közzé, mely azonban úgy a gránátszemek, mint a csuklón járó tűje következtében nem tartozhatik a keltakorba, s inkább a népvándorlási emlékek közé sorozandó, ámbár itt is egyedül áll s analogiáját nem birjuk kimutatni. Jellemző ezen ruhakapocsnál, hogy a hal felcsapott farka, mely hátához közelít, népvándorlási módon kigyófejben végződik, melynek szeme gránáttal volt díszítve, csakhogy ez kiesett és elveszett.

Több helyütt Erdélyben, jelesen Hétúron, Vajdejen, Marienburgon és egy közelebbről ismeretlen helyen, továbbá Nagyvárad táján ástak fel



A szentendrei sírlelet. Hampel i. m. LIV. tábla után.

106. oldalhoz

ezüst, rendkívül tág karpereczeket, melyek egy erős férfikar felső felét hol négy, hol öt kanyarulattal díszítették. Ezüst, átmetszetben kerek sodronyból kovácsolvák, mely két vége felé szélesedik és erősen vastagodik, a hol hét szívalakú levéllel egy sorban mélyen bélyegezvék és kigyó- vagy sárkányfőben végződnek. Ezen alak egészen sajátságos a góthok és gepidák régi lakhelyein; analogiáját nem ismerjük egyebütt sehol, sem a római világban és korban, sem a vándornépek német, franczia vagy angol tanyáin. Egy ilyen pár a Bruckenthal-muzeumba került Szebenbe, kettő a bécsi császári gyüjteménybe, négy a N. Muzeumba, egy ötödik töredékeivel, egy pedig megsérült párjának töredékeivel a nagyváradiba. Leírták Gooss, Arneth, Rómer. Ilyenekkel együtt találtak még ezüst-nyakgyűrűt, torques-alakút, de ez nincs egyszerűen csavarva, mint az arany-torquesek, hanem a négyszögű huzalt elébb hosszában négyfelé hasították s csak azután csavarták úgy, hogy inkább fonottnak, mint csavartnak látszik. Ezüstgyűrűt is találtak ily leletnél, de ez nem bir különös jellemző sajátsággal. Egger Dávid gyüjteményében van még Brassó vidékéről egy ezüstnyakperecz, melynek hét, vastagabb kigyófejű vége felett van beverve a levélsor. Mi mindezekről csak annyit mondhatunk, hogy a népvándorlási korból valók, de közelebbi chronologiájukat s nemzetiségüket nem tudjuk meghatározni.

Chronologiailag szintén meg nem határozható azon czin-kardtokvég (Ortband), mely Komárom vidékéről Egger Dávid gyüjteményébe került. Legalól egy gránátalmával díszes, melynek középpontját berakott fehér hideg zománczkör képezi. A M. N. Muzeumban is őriznek egy tömör aranyból készült kardtokvéghez tartozó dísztárgyat.

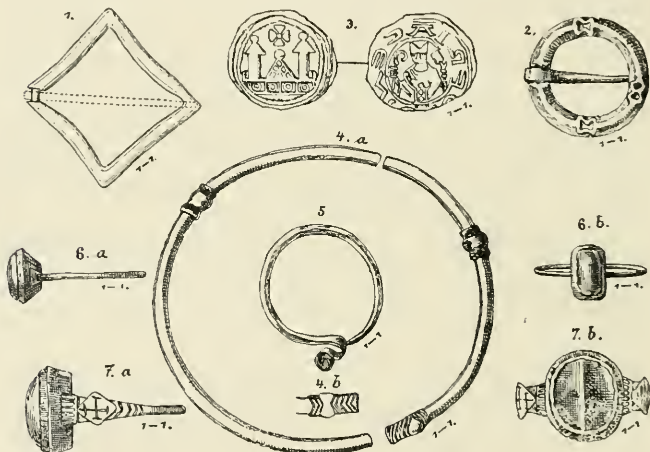
Hasonlóképpen vagyunk azon harminczhét sajátságos ékszerrel, elvágott farkú kigyó alakban, melyek másfél kanyarodású, szűk gyűrűt képeznek, fejök különféle kigyó- és sárkányalakú, bronzból (?) készült, mely vékony ezüstlemezzel van beborítva; a pilinyi sírokban találták, analogiájukat még egy helyütt ismerem. Az Archaeologiai Értesítő III. köt. 168. lapján említi, hogy Kelecsényi József nyitramegyei gyüjtő a pilinyi kigyókhoz hasonlókat a M. N. Muzeumnak ajándékozott

Visszapillantás.

A népvándorlási emlékek külön csoportot képeznek a régiségek között, mely az által is érdekessé válik, hogy többsége benső rokonságot mutat egész Európában. Az ezen korból származó fegyverek s ékszerek alapformája nagyjából ugyanazon jellegű hazánkban, a németeknél, francziáknál, angoloknál, Belgiumban, Svájczban, Felső-Olaszországban, sőt két, valószinűleg vandal sír tanusága szerint, melyekre Bona mellett akadtak még Afrika északi részében is. A leletek hol sírleletek, hol kincsek

lakásoknak, műhelyeknek semmi nyoma sem maradt fenn; földmívelési eszközöket alig találtunk, Keszthelyen összesen egy kapát, egy sarlót, holott a történelem előtti korból oly sok a véső és gyalú, a sarló, a borotva, s mindezeknek előállítására az öntőminták. Ezen eszközök és szerszámok hiányzanak eddig gyüjteményeinkben ebből a korból, mindamellett, hogy több mint százezer sírt ástak fel eddigelé Európa különböző részeiben. A vándor germán és török-tatár népek nem is laktak házakban, hanem szekereiken, s a hol tovább időztek, sátrakban, nomád módra. A földet legfeljebb rabszolgáik mívelték, vagy a mindenütt elterjedt szlávok, kiket uraik rendesen kifosztottak.

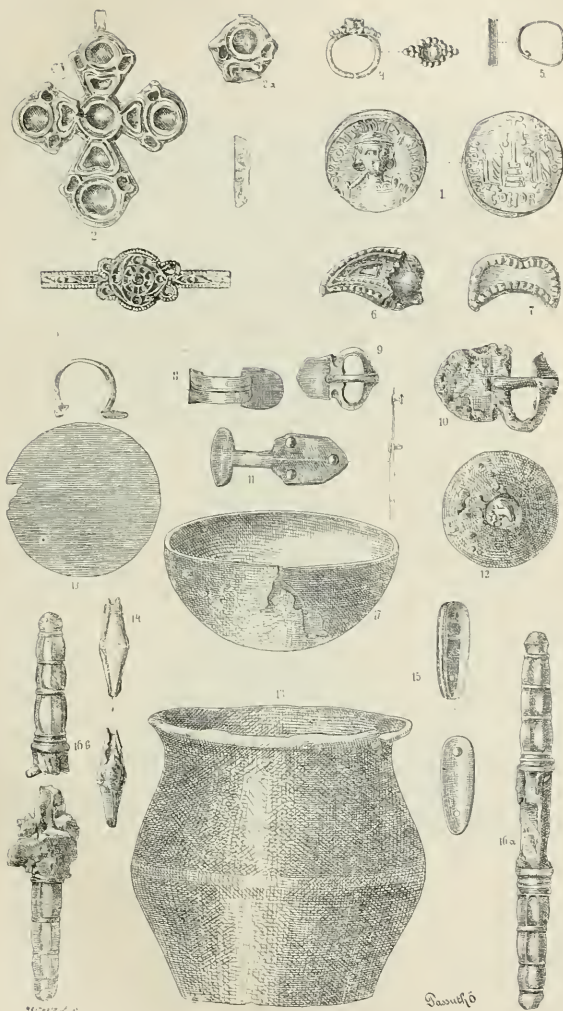
A sírok sorosak; gazdagok, szegények, szabadok és szolgák egymás



195. sz. A karczagi lelet. Arch. Ért. u. f. II. köt. 148. lap után.

mellett voltak eltemetve, de természetesen tizenöt-húsz szegény sírra alig jut egy gazdagabb; az aranykincses fejedelmi sírok, minő az apahidai, a bakodi, a kúnágotai, a puszta tóti, a mezőberényi és madarasi, egészen külön fekszenek magukban, legfeljebb három tetem egymásnak szomszédságában; de a gazdagabb soros sírokban is gyakran együtt találjuk temetve a férfit és nőt, úgy, hogy önkénytelenül azon gyanu támad bennünk, — ámbár az írók ezt nem említik, — hogy előkelő férfi halálakor a nő áldozatul esett s vele együtt temettetett el.

Sok sírt kirabolva találunk; a sírrablás s a halottak nyugalmának megzavarása a legrégibb idők óta megtörtént ugyanis mindenütt, ámbár azt a vallás tiltotta s a törvény büntette. Egyptomban már a régi időkben kifosztották a királyi sírokat; a római sarcophagok ritkán sértetlenek,



A puszta-tóti sirlelet. Hampel i. m. LV. tábla után.

mert a keresztények nem tisztelték a pogány-sírokat, ámbár a császárok, még III. Valentinianus is, tiltották a holtak tetemeinek szentségtelenítését. Egy emberöltővel később az ostrogóth Theodorik király már másképen fogta fel a sírkincsek jogi természetét, s világosan kijelentette, hogy



196. sz. A petőházi kehely. Hampel i. m. CC. tábla után.

kár a sírokban a halottaknál hagyni azt, minek az élők is jó hasznát vehetik.

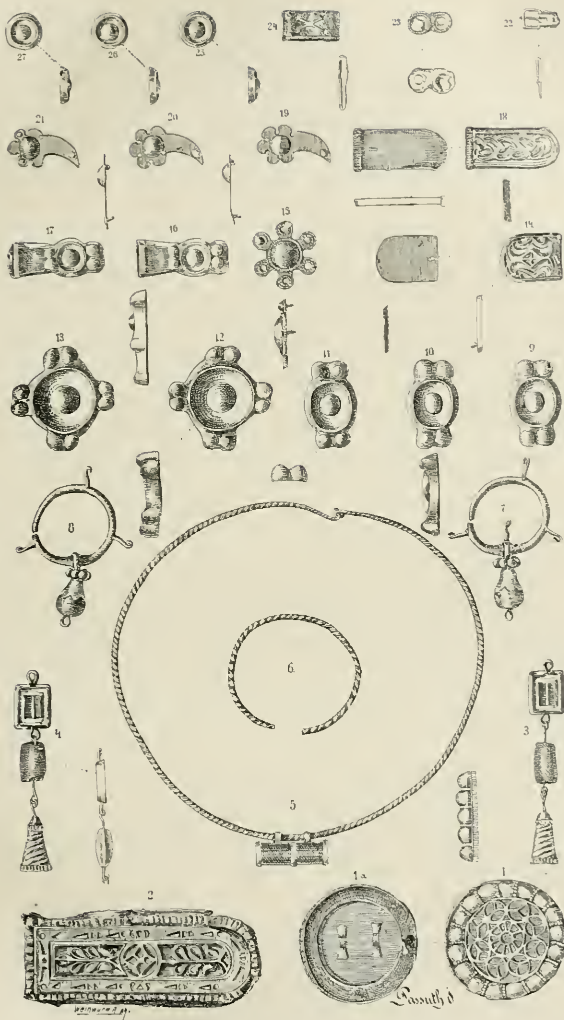
Ugyanazért III. Valentinianus novellájának keresett választékosságú irálya épen oly jellemző, mint Theodorik egyszerűbb okoskodása. A fordításból is kitűnik a gondolkodásmódnak a rómaiak és a germán barbárok közt való különbsége. A novella szövege a következő:

«Theodosius és Valentinianus császárok. Albinus testőrségi parancsnoknak és patriciusnak.[1]

A régi törvényhozók serényen gondoskodtak a szegény halandókról, még haláluk után is, midőn azokat, kik a sírokat bántanák, halállal büntették. De miután a káros indulat az embereket vak dühvel mindig bűnbe kergeti s azt hiszik, hogy a régen megszabott büntetések reájok nem alkalmazhatók, szükséges a szigor megújítása, melyet eddig szemünk láttára büntetlenül megvetettek. Mert ki nem tudná, hogy a halottak csendjét síralmas merénylettel bántogatják s hamvaikon rettenetes sérelmeket követnek el. Világos nappal rombolják le a síremlékeket, s a mit a vallás eltılt, azt a szentségtörő hatalmaskodás a szabadosság szokásává teszi. Már a holtaknak sem adatik meg a bajok végmegszünése, kiknek kínzására szánalmas nyughelyök megmaradása is megvonatik tőlük. Tudjuk pedig, s ez nem hiú hit, hogy a testtől megvált léleknek is van érzése, miután mennyei eredetéhez visszaköltözött. Ezt tanítják a régi bölcseség könyvei, ezt azon vallásnak titkai, a melyet mi vallunk és gyakorlunk. És ámbár az isteni szellem nem ismer enyészetet, a lélek mégis szereti elhagyott testének nyughelyét és nem tudom, mi titkos módon örül tiszteletének, melynek megmaradásáról úgy gondoskodnak az emberek hogy, a mint látjuk, a hegyek drága érczeit nagy költséggel azokba átteszik és nagy fényüzéssel épületeket emelnek felettök, mit az okosak esze bizonyosan eltiltana, ha hinné, hogy nincs többé semmi a halál után. Barbár tehát és őrült kegyetlenség megirigyelni a világosságot elhagyottaknak utolsó ajándékát és meg nem bocsátható bűnnel szétrombolván a síremlékeket, napvilágra hozni az emberi testek maradványait. Ezen utálatos bűnténynyel mások közt a papokat is vádolja a növekedő panasz, kiket ily rémületességekkel elfoglalva sokszor talált a szomorúbb nap. Vassal fegyverezve támadják meg a sírokat, s megfeledkezve annak nevéről, ki a mennyeknek és csillagzatoknak ura, a hamvak által beszennyezett kezökkel a szent oltárokhoz járulnak, annyira belemerülve lelkiismeretök eltompulásának mély sötétségébe, hogy a tisztelendő szolgálatoknál jelen lenni merészelnek, s hiszik, hogy Istent a sírok bántalma után kiengesztelhetik, kihez, mint bűnösök hiaba esdekelnek, mert csak a jobb élet engesztelheti őt meg. Ugyanazért ily bűntettek elkövetésének ocsmányságát kárhoztatjuk jelen ünnepélyes törvényünk által, nehogy az még ezentúl is beszennyezze időnket.

A ki tehát a sírokat, mint a mély nyugalom megbántója s magának a világosságnak ellensége, felforgatja, a ki azokból bármily márványt vagy követ elviszen, tüstént büntetés alá kerüljön. Hogyha rabszolgák vagy parasztok ily bűnténynél találtatnak, mindjárt a kínpadhoz vitessenek és ha a maguk bűnét vallják be, vérökkel lakoljanak, sőt ugyanígy

[1] Constitutiones lex Novella Valentiniai (III.) lib. 1. tit. V. De sepulchro.



A puszta-tóti sírlelet. Hampel i. m. LVI. tábla után.

110. oldalhoz.

büntettessenek, ha kérdés nélkül uraik parancsára hivatkoznak a kínpadon. A szabadok, ha ily bűnbe keveredtek, ha plebejusok és semmi vagyonnal nem bírnak, halállal büntettessenek. A vagyonosabbak és magasabb állásuak vagyonuk felét elveszítve, örökös becstelenségre kárhoztattassanak. A klerikusokat, ha ily gyalázatos tettnek elkövetői, nagyobb büntetésre méltóknak tartjuk, mert keményebben büntetendő az, a ki felett csodálkozol, hogy ő is bűnössé válhatott, mert minden bűntényt súlyosabbá tesz a személy magasabb állása. De el nem tűrhető, különösen gyalázatos és el nem viselhető, ha az, a ki bűntényekben bővelkedik, a szentség nevét és czímét ölti fel. A ki tehát ezek közül sírsértőnek találtatnék, tüstént veszítse el papi jellegét s így száműzhetővé válván, örökös száműzésbe vitessék el. Ezt pedig úgy megtartandónak s végrehajtandónak véljük, hogy még a papoknak is, szent vallásunk elüljáróinak, a megbocsátást ily esetben nem engedjük meg. Hallgassanak el a panaszok, mi semmi ártatlant nem büntetünk, törvényünk csak a bűnösöket éri.

Minthogy azonban a hasznos rendeletnek végrehajtása többnyire a megvesztegethető bírák fondorkodása által elmarad, jelen edictumunkkal parancsoljuk, hogy minden tartomány főnöke a helyhatósági hivatalnokok segítségével hajtsa végre törvényünket. És ámbár semmi bűnös nem állhat ellen a vesszőknek és pallosoknak (fascibus et securibus, a hatalom jelvényei), de ha mégis találkoznék oly magasan álló, oly hatalmas, oly rebellis egyén, a kit meg nem büntethetnek, közvetlen felterjesztés mellett teljhatalommal járjanak el, hogy az igazságos szigor meg ne akasztassék. Hogyha pedig oly sírsértőt, kit rendes úton büntetni lehet, megbüntetni, vagy a fentebbiek szerint felterjesztést tenni elmulasztanának, vagyonukat és hivatalukat veszítsék. A ki pedig akár hivatalban levőt, akár magánszemélyt fel akarna adni a sírsértők büntetésének elmaradásáért, erre szabadsága van, ne is féljen a feladás megszólásától, mert inkább jutalomra méltó az, a ki kimutatja, hogy a bűnösöket erősen gyülöli.

Albinus kedves gárdaparancsnokunk adja Méltóságodnak, Nagyságodnak ezen törvényt, melyet vallásunk és istenfélésünk javasolt, haladéktalanul a tartományoknak és a tartományok kormányzóinak tudtára, hogy a bűnösök lakoljanak. Üdv az ártatlanul élőknek, békesség a síroknak.»

A római császár czikornyás érzelgéseivel és félénk fenyegetéseivel erős ellentétben áll az ostrogóth király nemzetgazdászati okoskodása, melyben a gyakorlatiabb újkor hajnalhasadását vehetjük észre. Ezt Rómer is felhozta a Compte Rendu II. köt. 1-ső részében.

«Theodorik király Duda végrehajtónak.[1] Az okosság javasolja emberi használatra visszahozni a földben elrejtett kincseket s a mit az élők

[1] Constitutiones capite XCVIII. de thesauris in sepulchro repertis.

használhatnak, azt a halottaktól elvenni, mert a mi el van temetve, az számunkra elveszett, azoknak pedig nem használ. A nemes érczek forgalma t. i. vigasztalja az embereket, mert a gazdag aranyér hasonlít egyéb földhöz, ha el van rejtve; csak a használat által növekszik értéke; mert az élőknél is el van temetve, a mi a fukarok kezében rejlik. Ugyanazért józan megfontolás után elhatároztuk:

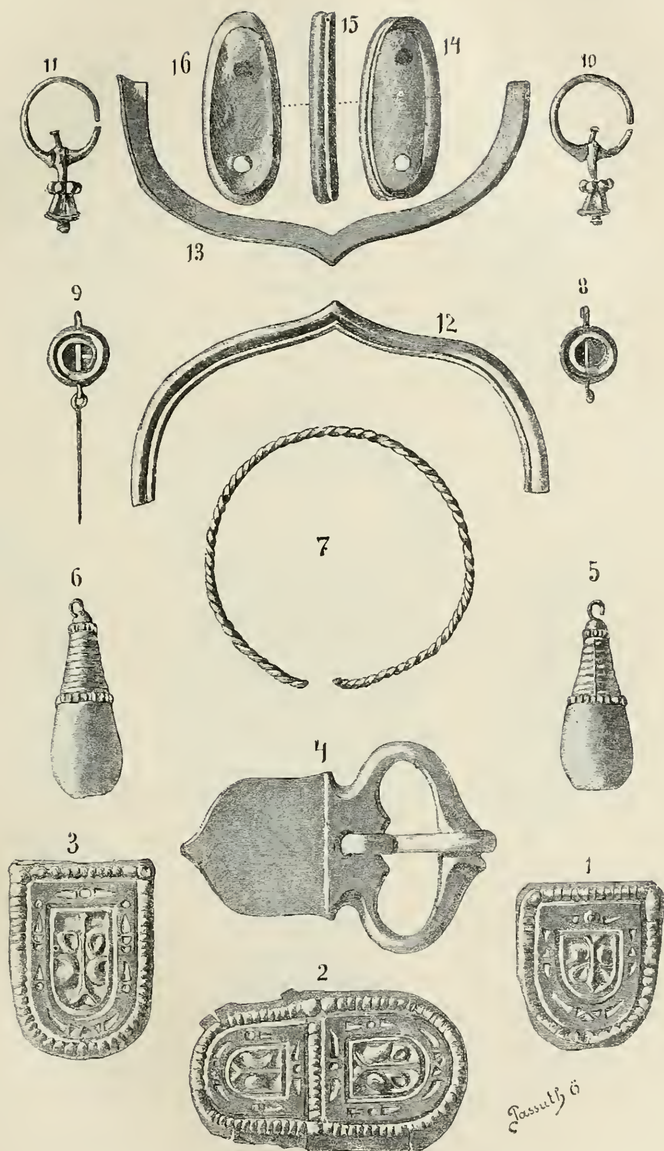
Ha vizsgálatok által arany vagy ezüst fedeztetik fel, azt tüstént és híven a központi pénztárba szállítsátok, de úgy, hogy a halottak hamvaitól tartózkodjatok, mert nem akarunk oly nyereséget, melyet siralmas bűntény bélyegez. Hadd fedjék a hamvakat épületek, hadd díszítsék a sírokat márványok, de kincseiket ne tartsák meg azok, kik az élők társaságát végkép elhagyták. Az arany igazságosan vétetik tehát el a sírokból, hol tulajdonos többé nem létezik, sőt a vétségnek egy neme haszontalanul hagyni azt a halottak rejtekeiben, a mivel az élők élete fentartatik. Nem is bűn elvenni azt, a minek vesztéről semmi tulajdonos sem panaszkodhatik» stb.

Ugy látjuk, hogy a góthok királyuk ezen rendeletét híven követték s tulajdon vérök sírmezeit is, a hol gazdagabb sírokról még emlékeztek, kifosztották; a kincses sírok e szerint mindenütt a legritkábbak közé tartoznak.

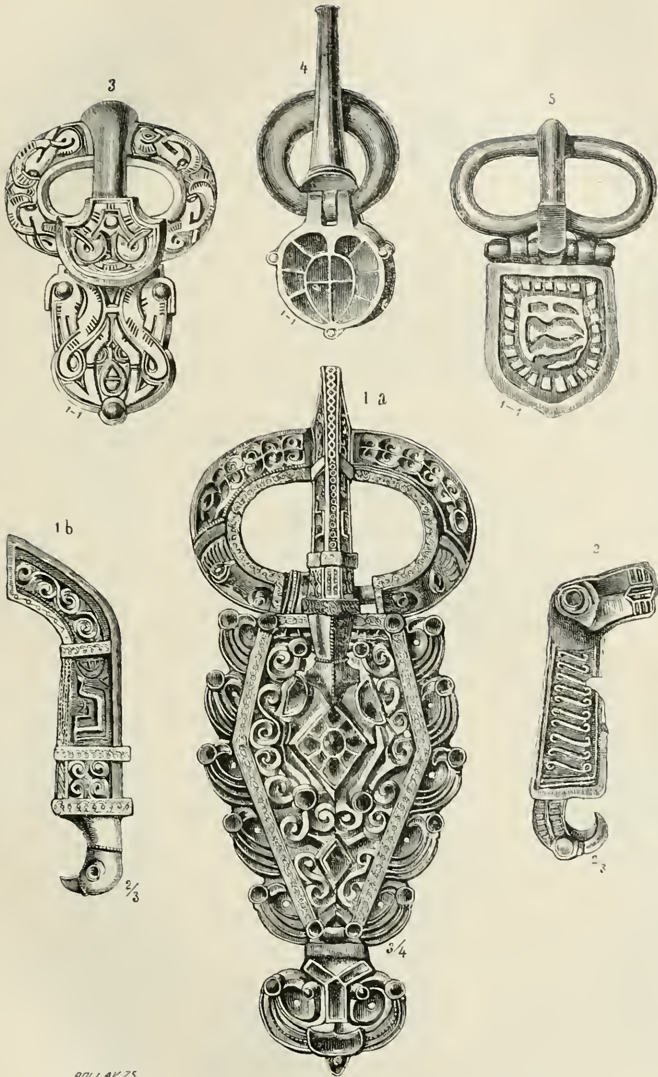
Kő-sírládát a népvándorlás idejéből, minő a nyugati külföldön oly gyakori, nem találtunk eddigelé hazánkban; ritka még a kővel kirakott sír is, sőt a fakoporsónak nyomai is csak kivételesen találtattak. Fej nélküli csontvázak, vagy olyanok, hol a fej oldalt a csontváz mellett fekszik, szintén fordulnak elő; továbbá, de ritkán, félig elégetett tetemek, melyeket a sírban égettek el; e mellett azonban a teljes elégetés is dívott, midőn a hamut s csontrészeket agyagedényekben temették el. Halomban csak Szilágy-Újfaluban találtak népvándorlási sírmellékleteket.

Az eltemetett halott mellékletei edények, fegyverek, ékszerek, eszközök, játékszerek, ló, kutya, mókus.

Az edények közül említettük már a petreosszai, nagyszentmiklósi és szilágysomlyói arany-díszedényeket. Az apahidai ezüstkanták s az osztropatakai serleg régibb idők classikus maradványai; a kunágotai ezüstpohár alakja némileg eltér a rómaiakétól. Az ezüstkancsó csak azáltal különbözik a római edényektől, hogy fülét öblös hasára forrasztották, nem nyakára; de a puszta-tóti kancsó és csésze nem különbözik a római karcsúbb formáktól. Bronzból Szelle Zsigmond talált a bölcskei sírokban két nagyobb kazánforma edényt szándékosan összelapítva, minőnek ezen korból nem ismerem analogiáját. A fabödönök többnyire elporlottak, épségben csak az osztropatakai maradt, de bronz- vagy vasszorítók több helyütt megmaradtak. A mi az agyagedényeket illeti, ezeknek változó alakja hasonlít a rómaiakéhoz; különösen a karcsú, tetszetős formákat utánozták ezen korban s azokat gyakran a hullám-díszszel ékesítették;

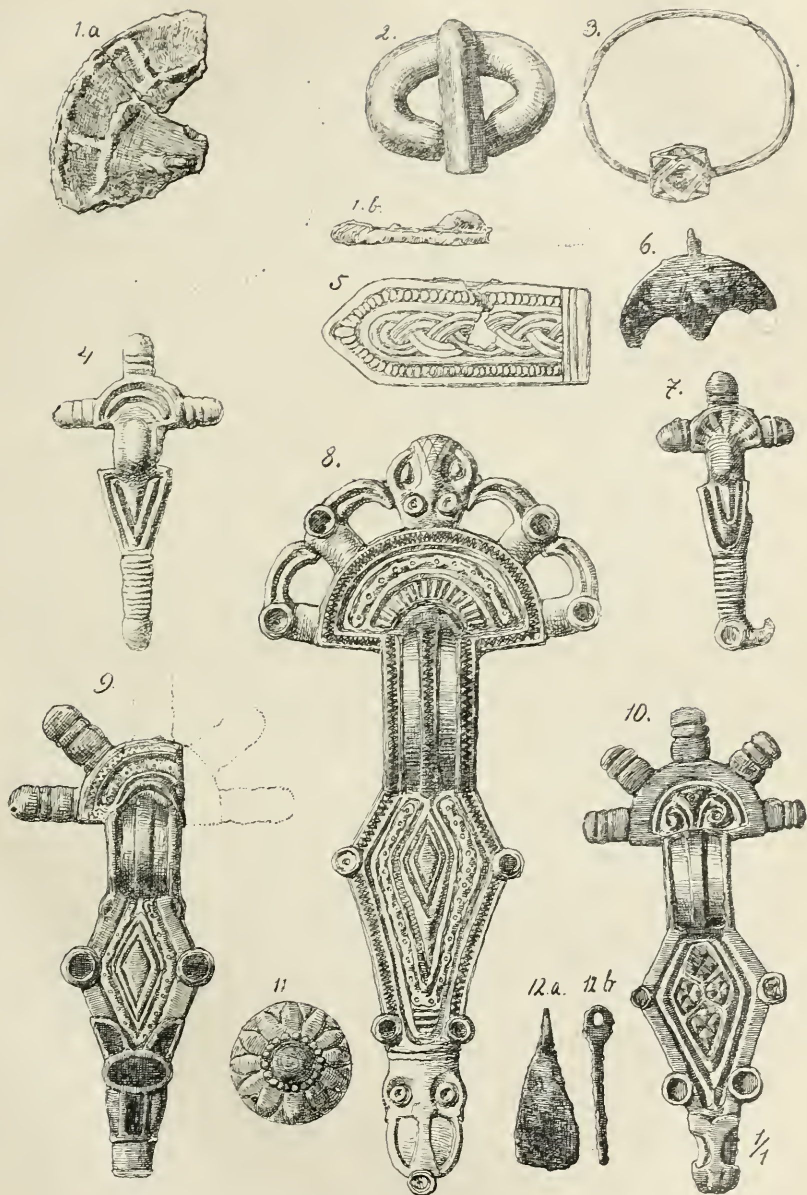


A puszta-tóti sírlelet. Hampel. i. m. LVII. tábla után.



Övcsatok a magyar nemzeti muzeum gyüjteményében. Hampel i. m. LXII. tábla után.

113. oldalhoz.



Leletek a békénymindszenti temetőből. Hampel i. m. LXXV. tábla után.

sokszor, például az ordasi sírmezőn. két-három sorban az edény nyakán és hasán. Ezekkel azonban csak ritkán találkozunk a gyüjteményekben, mert az agyagedényeket hol a föld szétnyomta, hol az ásatásnál és sírokból való kivételnél széttörtek, szétmállottak, s ritka a kutató, kinek elég türelme legyen, hogy a cserepeket lelkiismeretesen összeilleszsze és összeragaszsza. Mint a római sírokban, úgy ezekben is ételnyomokat találunk.

Minden sírban. még a legszegényebben is. ott van a vaskés, nőnél úgy mint férfinál, szolgánál és úrnál. Igen gyakori az aczél és kova is; hazánkban ritka a hosszú kard, mely Németországban ritkán hiányzik a férfi-csontváznál. Lipp Keszthelyen összesen csak egyet ásott fel. Fenéken is egyet; a turóczi kardot fennebb említettük. Máshol nem is találtak nálunk vaskardot népvándorlási sírleletek közt, de több kardhüvelyvéget; igaz, hogy az ásatók nem figyelnek a rozsdás vas darabjaira s azokat többnyire elhányják. A rövid kard, a scramasax is több példányban került napfényre, úgy annak csontból készült hüvelye is. A kengyelvas és zabla sok helyütt magára vonta az ásatók figyelmét, s számosabb példányban jutott különböző helyről a N. Muzeum gyüjteményébe; alakjukat mutatja az ide mellékelt tábla. Különös, hogy ámbár a kengyelvasat valósziműleg a hunok hozták be először Európába, római sírban sohasem említik; eddigelé a keszthelyvidéki sírokból kikerült kengyelvasak a legrégibbek. Bizonytalan mikor kezdtek patkót verni a ló patájára; népvándorlási sírokból nem került elő egy sem, hacsak a patkóforma vasat az ordasi sírból nem tartjuk annak; de ez is csak egyetlen példány, s nem látszik rajta, mily módon lehetett a ló lábára erősítve.

Sisakot, pánczélt, sarkantyút nem találtak nálunk a népvándorlási sírokban; igaz, hogy a férfisírok általában ritkák, s azok is majd mind aggastyánokéi vagy bénák- és megnyomorítottakéi; a férfiak. a mint látszik, többnyire messze földön táboroztak, hol a császárok szolgálatában, hol a császárok ellen. Paizsdudor összesen csak négy ismeretes nálunk: a herpályi, a törteli, a maticzai és még egy ismeretlen helyről; ezek egészen olyanok, mint a Német- és Francziaországban találtak; a turóczszentmiklósi maticza gyüjteményében levőnek csúcsa kúpalakú. A lándsa csúcsa is ritka épen úgy, mint a nyílhegy; ellenben a fokos, a franciska, a germán népek ezen kedvencz fegyvere, gyakrabban jött napvilágra.

A férfiak ruházatáról keveset tudunk, a sírokban elmállott, de maradványaiból világos, hogy csak térdig ért; gyolcsnyomok több helyütt látszanak még a vasrozsdához tapadva; szűk nadrágot látunk a komáromvidéki szíjvég barbárán, kire az oroszlán ráugrik. Az írók tanusága szerint a góthok vörös bőrmellényt viseltek; ruházatuk legsajátságosabb része mindenesetre a széles bőröv, tüsző. Lipp 25 cm. széles ily tüszőt említ egy keszthelyi sírban.

Az öv- vagy tüsződísz részei a szíjvég, a csat, az övkapcsok, a boglárok és pitykék vagy gombok. A tüszőt a gyomor felett rendesen

hat övkapocs tartotta össze, de helyöket nem ritkán csat foglalja el. Az öv köröskörül, néha csak elől, boglárokkal volt megrakva; közepéről hol több, hol kevesebb, néha fémtokokban végződő szijacska lógott le, melyek pitykékkel vagy gombokkal voltak díszítve. Gazdag övdíszeknél még egy nagy, többnyire igen szép csat külön is fordul elő, továbbá nagy szíjvég és egyenes dísztag; ezek egy külön kard- vagy tőrkötőt tartottak össze. A mellen néha díszkorong találtatik; ez egyébiránt inkább női dísz.

A női ékszerek, a nyakláncz, a keszthelyi kulturánál mindig üvegkláris, gyakran lapos, egyszinű, cseppforma, vékony bronzcső körül, néha többszinű, gömbölyű sőt millefiori szerkezetű, vagyis különféle szinű klárisok beléolvasztvák más, többnyire világosabb üvegklárisba. A bakodi fejedelmi nyaklánczokat és az osztropatakai s puszta-tóti arany-nyakpereczeket már fentebb említettük. A fülbevalók alakja gyakran változik; jellemzők a keszthelyi kultura fülbevalói.

A népvándorlási fibulák a későrómai ruhakapcsokból fejlődtek ki; jellemző rajtok a félkörű vagy négyszögű fej aránytalan nagysága s annak gombos kerete, mely eredetileg a tű gerendájának kinyúló két végéből származik. Ezeknek sokszorosításából eredt azon gömb- vagy gyöngykeret, mely ezen kor fibuláit jellemzi, s később hol madárfejekké, hol lóheredíszszé változik át. Többnyire párosak, mi annak tanuja, hogy a ruhát a két vállon kapcsolták össze.

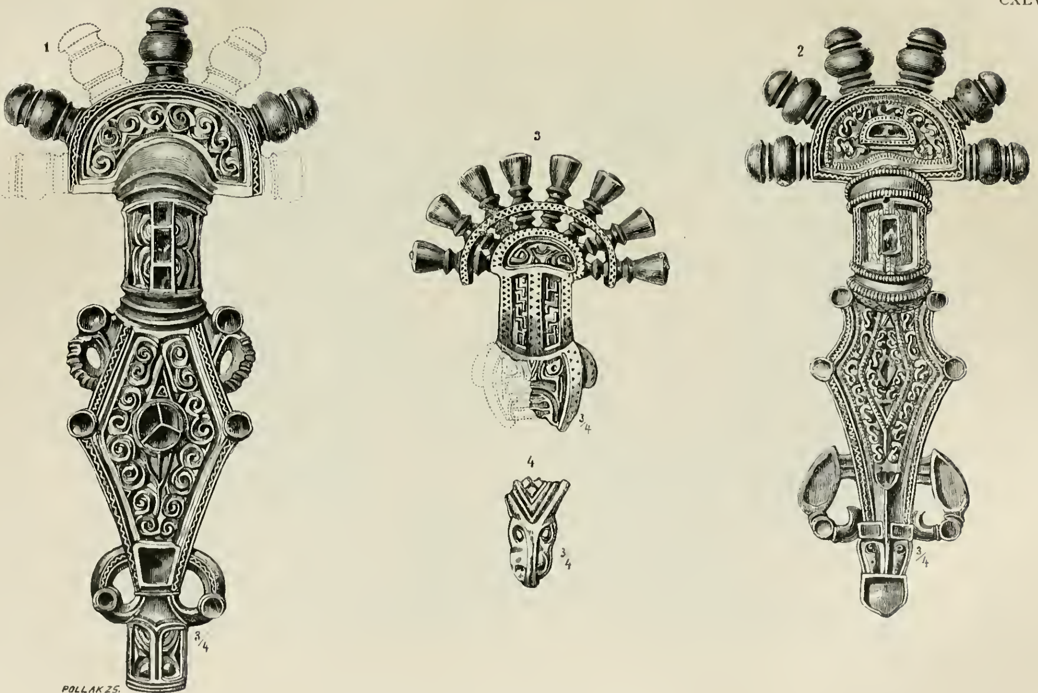
A keszthelyi karpereczeket és kargyűrűket bevert ponczokkal vagy vonalakkal díszített sodronyból, vagy keskeny, vonaldíszes lemezből készítették; máshol jellemző, hogy végök felé szélesednek, sőt a szentendrei leletnél trombita formában, sokszor pedig kígyó-, ló- vagy sárkányfőben végződnek. Lábpereczet csak a puszta-tóti sirban találtak; női öveket nem ismerünk, hacsak a puszta-tóti aranyboglárok egy részét inkább női övnek, mint férfipantallérnak nem tartjuk. A czipőnek semmi nyomát nem találtuk, a bőr egyébiránt többnyire elmállott.

A lócsontváz, néha több is egynél, mindig az embercsontváz felett fekszik, a kutya ellenben az ember oldalán; egy női sírban macskavázat is találtak, mókusét pedig gyakran gyermeksírban.

Népvándorlási pénz nem fordul elő hazánkban, nem érezték szükségét; még azon római pénzek is, melyek a sírokban előfordulnak, többnyire átlyukasztvák, tehát dísztárgyul alkalmaztattak.

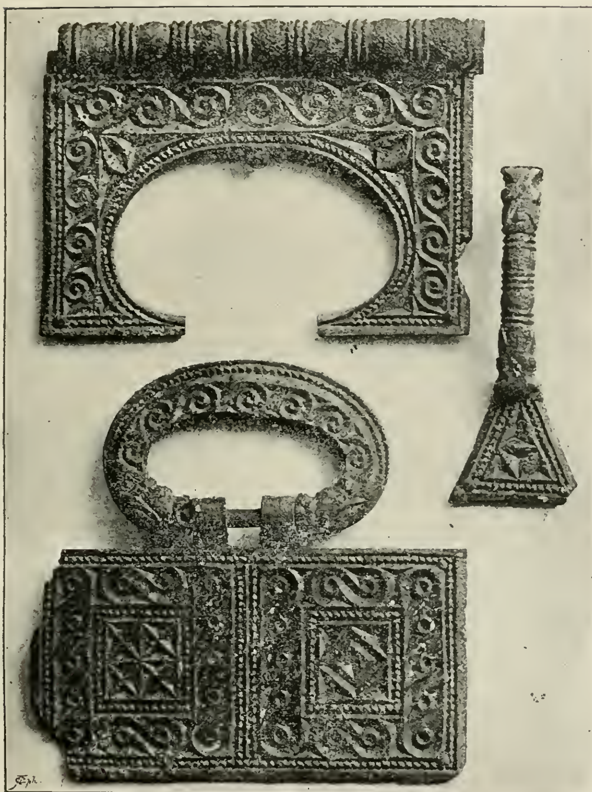
Római emlékek a népvándorlás korából.

Azon római emlékek, melyek a népvándorlás korából reánk maradtak, mutatják, hogy a műérzék ott is hanyatlott, hol a művész a szobrászat virágzásának remekeit mindennap láthatta, melyek őt azonban nem lelkesíthették többé, nála még a hagyományos előállítások utánzása



Ezüstfibulák. Hampel i. m. LXIII. tábla után.

115. oldalhoz.



Övcsat Győrről. Hampel i. m. CXXVIII. tábla után.

is gyarló. Rómában magában is érezték a művészet haldoklását már, midőn Constantinusnak diadalívet emeltek s kénytelenek voltak Hadrianus ívéről levenni a domborműveket; és tudva, hogy azokhoz hasonlókat teremteni nem képesek, az előbbi császár trophaeumaival díszítették a későbbi császár emlékét. Nálunk is látjuk ezen hanyatlást; így már azon nagy arany-emlékérmek, melyek Róma dicsőségét hirdették a visigóth barbároknak küldött ajándékok közt s ezek által Szilágy-Somlyón elásattak, tanui a művészet elaljasodásának. A császárok arczképei az érmek előlapján oly üresek és életnélküliek, a fülnek, a hajnak kidolgozása oly schematikus, a szemnek rajza oly elhibázott, hogy csodálkoznunk kell a szépérzésnek ezen sülyedésén; a hátlap compositiója pedig oly esetlen, hogy csak a körirat által tudjuk meg, mit akart az éremvéső kifejezni. Tudjuk egyébiránt, hogy már Constantinus óta nem figyelték meg a császári arczok egyéniségét, egyformán verték azokat, két typus szerint, az érmekre, úgy, hogy csak a feliratból tudjuk meg, melyik császárt ábrázolják.

A pécsi szekrénykének, mely a M. N. Muzeumban őriztetik, alsó domborművében Róma istennőjének személyesítőjét látjuk közepett, a mint két oldalról két-két nő koszorúval siet eléje. Ezek minden tekintetben azonosak, arányaik nyomottak, lebegő felső ruházatuk redőzete dagályos, csak a feliratok különböztetik meg őket egymástól, s megmondják, hogy itt Karthagó, Konstantinápoly, Nicomedia és Siscia hódolnak Rómának; de e négy város személyesítőinél hiányzanak azon mellékletek, melyek egy régibb korban a városok előállítását szellemdúsan jellemezték.

A felcsuthi szekrényke, melyet I. Valentinianus érme keltez, még a pécsinél is durvább; a rajz kezdetleges, a művész, ha csakugyan művésznek nevezhetjük a domborművek készítőjét, néhány bacchicus alakban még követi a régi hagyományt, utánoz régibb előképeket tompán, érzék és ismeret nélkül, de a két múzsa: Melpomene és Thalia alakításánál a hagyományról is megfeledkezik, annak pásztorbotot, ennek oly álarczot ad kezébe, mely inkább tragikus, mint víg.

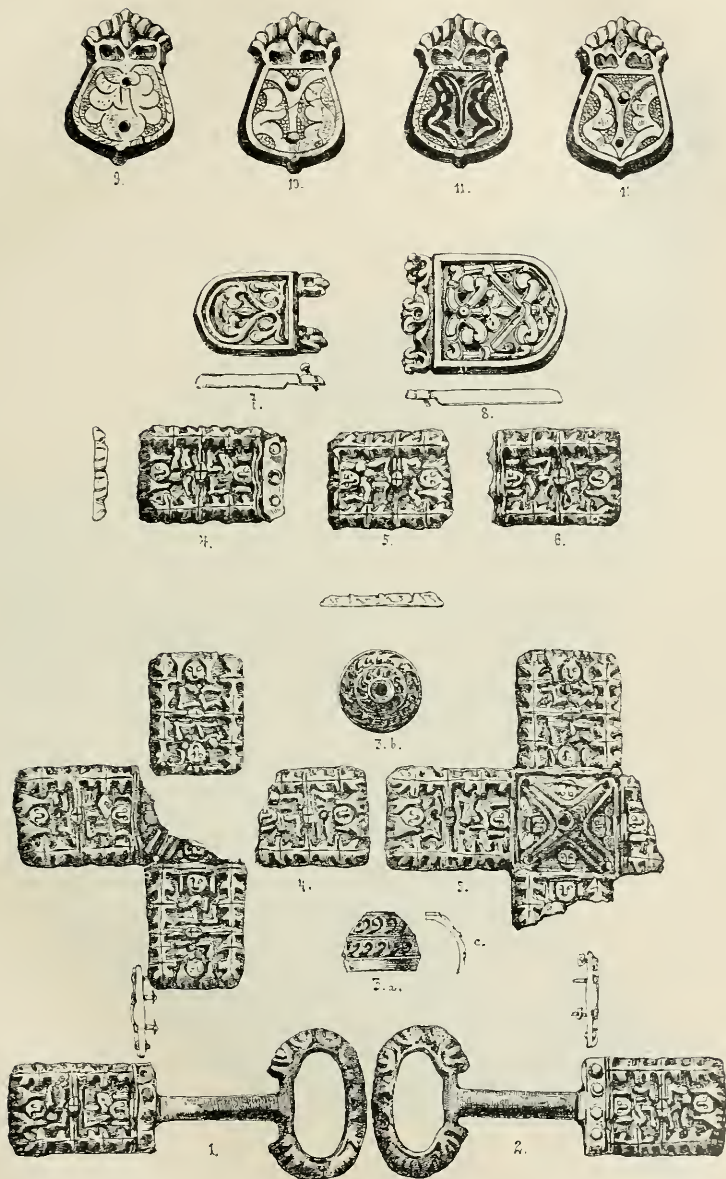
Legkülönb ezen szekrénykék közt, melyek a sírokban elég ritkán találtatnak, a fenéki, III. Valentinianus korából, a négy évszak személyesítésével; csakhogy ez a négy alak kétszer ismétlődik a szekrénykén, mi azt bizonyítja, hogy ezek pusztán mechanikus módon, ponczolás, bélyegezés, nem trébelés útján készültek, s hogy a műiparosnak négy, valószinűleg régibb bélyeg kerülvén birtokába, azokat használta fel kétszer ugyanazon tárgy díszítésére, mi mindig unalmas benyomást tesz; de ő nem bizott magában, hogy azokhoz illőt saját képzelőtehetségéből alakítani tudna. Ügyetlenségét és szellemi szegénységét szalaglemez-domborművei, valószinűleg valamely régibb műnek gyarló utánzásai, bizonyítják. Ezek szüreti jelenetek, melyeknél azonban az egyik tánczoló alak idomtalan lába bántja a szemet, s minden műérzék teljes hiányáról tanuskodik.

Hasonló tompa érzéssel készültek azon kettős agyagtáblácskák, melyek valami édeskalács mintái, a mint azt az egyiknek szélére bekarczolt DVLC betükből ki lehet venni. Öt ilyen táblácska került ki Sabaria romjaiból, ezek a N. Muzeumban őriztetnek; egynek töredéke a Paris-itélettel Bregetiumból a komáromi muzeumba jutott. Miháldy Istvánnál is van egy valamivel díszesebb, ülő Dianával (?), melyet Victoria koszorúz. Az egyiken Honorius arczképét látjuk, kit csak nevéről ismerünk fel; felette a hizelgés netovábbjául ezen korban, melyben a birodalmat a barbárok betörései csaknem tönkre tették, ezen feliratot olvassuk: Salvo Augusto Aurea saecula vivemus. A rajznak durvasága a művészet egykorú tehetetlenségének siralmas tanusága.

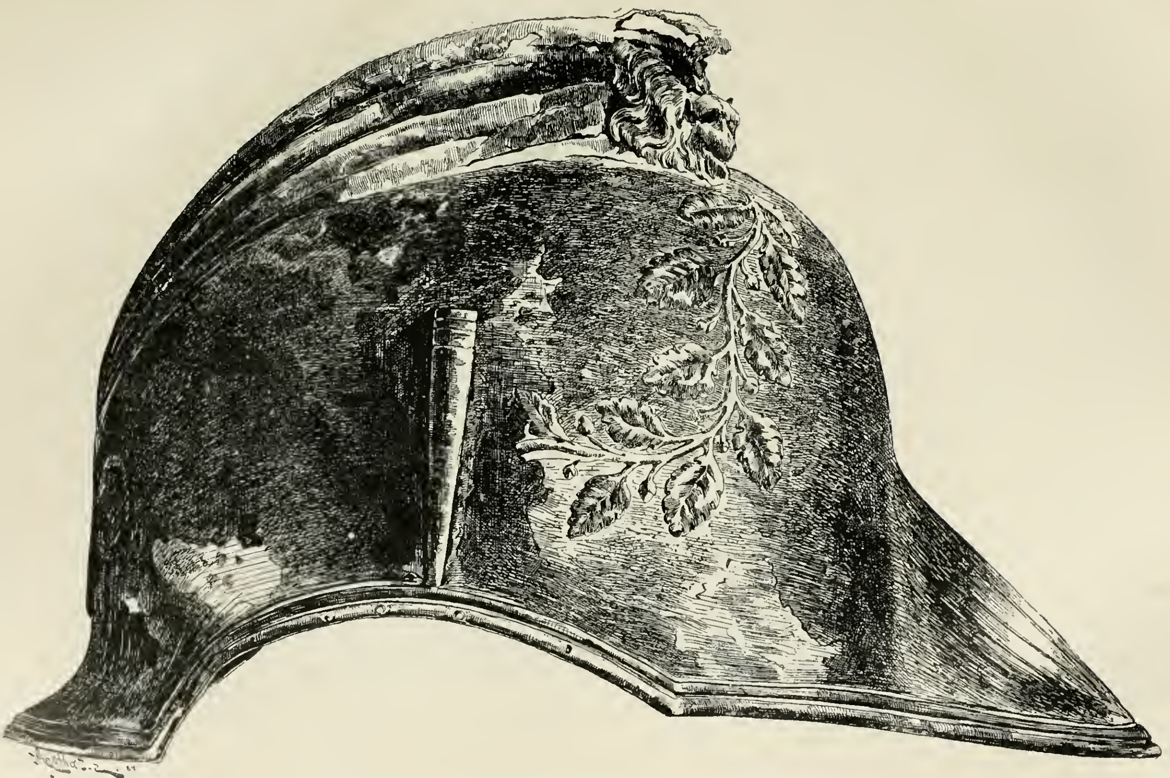
Erre azonban felhozhatná a kritika, hogy igazságtalanság idomtalan provincialis mézeskalácsok formáiból a művészet álláspontjára következtetést vonni; egy természetesnél nagyobb bronzfő azonban, melyet a kotrógép a Duna medréből, Aquincum irányában fölszinre hozott, mely tehát csakugyan nem többé az iparnak, hanem a művészetnek köszöni eredetét, még jobban mutatja nemcsak az ízlésnek, de még a technikának is elaljasodását. Ugy látszik Apollo-főt akartak alakítani, de csak torzképét állították elő; arányai elhibázvák, mintázása kezdetleges, öntése likacsos. Ily emlékekből látjuk, hogy a nyugati birodalomban elhal a római szellem, a nyelv romlik, a művészeti érzék, az alakítási tehetség hanyatlik azon korban, melyben megrómaisodott barbár senatorok kormányozzák az államot és vezérlik a nagyrészt zsoldos barbárokból álló sereget. Minden arra mutat, hogy a birodalom enyészete kikerülhetetlen.

A kelet ellenben, mióta Konstantinápoly állandó császári székhelylyé vált, a művészet, legalább a technika tekintetében, mégis felette áll Rómának. Míg ezt elébb Alarik, később Genserik kirabolja s feldulja, Konstantinápolyban nem szünetel az építkezés, a császárnak és senatoroknak szobrokat s emlékoszlopokat emelnek és a művészetben egy új, őszi virágzásnak jelei mutatkoznak, mely különösen Justinianus idejében fejlett ki legszebben. Új műstyl alakul, mely a régi pogánykori hagyományokkal szakított s a byzanczi kereszténységen alapul. Ez a művészet azonban egészen udvari, császárok s nagyurak megrendeléseiből tartja fenn magát; látjuk rajta a császári udvar választékos, üres pompáját, de az erély hiányzik belőle, mert nem gyökerezik a népben, melyből a keresztény szerzetesek vakbuzgósága a művészet iránti hajlamot ki iparkodik irtani s minden szobrot bálványnak keresztel el, azért inkább az építésznél, az ékszerésznél s ötvösnél tartja fenn magát; a hagyományos görög műérzék új formákat ölt.

Miután Pannonia a keleti császársághoz tartozott s a nyugati birodalom feloszlása után csak ezzel maradott viszonyban, nem csodálkozhatunk, hogy hazánkban oly emlékek is fordulnak elő, melyeknek byzanczi eredetét alig lehet kétségbe vonni.



A blatniczai (Turócz m.) lelet. Hampel i. m. CLXXXXVII. tábla után.



A feistritzi ezüstsisak oldalnézete. Arch. Ért. u. f. VIII. k. 393. l. után.

117 oldalhoz

Ezek közé sorozzuk azon ezüstsisakot (l. CXLVIII—CL. tábla), mely nem épen a régi Pannoniában, de a szomszéd Noricumban, Feistritz mellett találtatott s az Értesítő VIII. kötetében tétetett közzé, hol azt Masmer fiatal német tudós magyarázta. Ő ugyan nincs vele tisztában, vajjon ezen trébelt cseréggal s felül oroszlánfővel díszített sisakot byzanczinak tartsa-e, vagy pedig a renaissance legrégibb korába helyezze azt; de tekintve a díszítés szellemszegénységét, mely erős ellentétben áll az anyag értékével, mégis inkább hajlandó azt a VII. századba helyezni, mint a renaissance kezdetébe, mely a nemes anyagot inkább elhalmozta volna ornamentalis rajzokkal. Azon körülmény is, hogy a sisak magyarázatához hozzá csatolt egy elefántcsont domborművet Maximianus püspök ravennai székéről, melyen egy korabeli katona fejét némileg hasonló sisak fedi, arra mutat, hogy a német tudós ezt analogiának ismeri el. Mi is ezen sisakban inkább a byzanczi idők üres prózai fényűzését ismerjük fel, mint a renaissance naiv de erőteljes kisérletét, s nem hiszszük, hogy sokkal későbbi legyen Justinianus koránál; megjegyezve, hogy ezt erősebben indokolni nem tudjuk, de mint byzanczi művet az avarkorba helyezzük.

Sokkal érdekesebb ennél azon bronz-centaur, mely a tiszai vasút építésénél közel Kassához ásatott ki s a rajz és kivitel gyarlósága mellett mégis megállapodott műstylről tanuskodik. Hosszu vendéghaj fedi fejének hátsó részét, arczának keleti vonásai elég szabatosan mintázvák; úgy a ló, mint az ember testén látszik, hogy a művésznek nem volt semmi ismerete az anatomiáról, de a compositióban nem hiányzik az élet; a centaur dobot tart baljában s azt jobb tenyerével ütni készül, hogy a ló hátán álló kis flótás zenéjét dobjával kisérje. Mi ezen szobrocskának semmi analogiáját nem ismerjük, de miután gipszben le volt öntve, sőt galvanoplastikai utánzása több muzeumba is került, már a hamisítók által is felhasználtatott. Részünkről a képrombolás korát megelőző, vagy közvetlenül követő byzanczi műnek tartjuk e szobrot, de ezt sem vagyunk képesek bebizonyítani, mert a byzanczi művészet ezen régibb kora még igen kevéssé ismeretes; annyi bizonyos, hogy ezen centaurhoz és műstyljéhez rokon alakot sem a korai olasz, sem a német művészetben nem találunk, műstylje pedig a XIII. század aquamanilei styljétől erősen eltér. De Linas azonban ebbe a korba helyezi, s el kell ismernünk, hogy a II. Frigyes császár olasz udvaránál már előtünik a renaissance hajnalhasadta, ezen műstyl azonban nincs még szabatosan megvizsgálva s a műtörténészek még most sincsenek tisztában azon elefántcsont szekrénykékkel, melyeken a stilizált csillagdíszítés főszerepet játszik, vajjon ezek byzancziak-e a X. századból, vagy pedig a II. Frigyes korából valók? E szerint mi is csak kérdőjellel teszszük a centaurt a byzanczi művek közé.

Ellenben német műnek tartjuk azon, hazánkban, a mosonvármegyei Petőházán talált egyszerü ezüstkelyhet, melyet Paur Iván az 1885-iki

ötvösműkiállításra beküldött, s melynek felirata: Scindpald fecit, mi bizonyságul szolgál, hogy azon korban még ily disznélküli kehely készítése is elég nevezetesnek tartatott arra, hogy az ötvös nevével megjelöltessék. Ez sem lehet későbbi a Karolingi császároknál s a IX. századba helyezhető. Az érdekes, ritka régiség a sopronmegyei muzeum egyik dísze.



197. sz. Vaskard a Székesfehérvár-demkóhegyi sírleeltból. Arch. Ért. u. f. XII. k. 302. l. után.

A pogány magyar sírleletek.

Azon korban, melyben a magyarok vezéreik alatt, mint a népvándorlás áradatának utolsó hulláma, Magyarországban megjelentek, nemcsak hogy a régi classikus idők művészetének még hagyományai is teljesen feledésbe mentek volt a nyugaton, de a germán törzseknél kifejlett ornamentika is elhalt a Karolingek uralkodása alatt, mert a nyugati császárok számára készült művek csak régibb byzanczi előképek gyarló utánzásai, melyeknek sem beteges finomságával, sem hatalmas technikájával nem versenyezhetnek.

A legnemesebb germán törzsek: a góthok, longobardok és frankok, már régen vagy elpusztultak, vagy más elemekkel annyira összeolvadtak, hogy még nyelvök germánságát sem tartották meg; Spanyol-, Franczia- és Olaszországban tökéletesen latinizáltattak s mindenütt külön új nemzetekké váltak. Ily átmeneti kor, melyben csak az egyház tartja fen kapcsolatát a multnak művelődési hagyományaival, a művészet kifejlésére nem lehet előnyös; kivált midőn még Byzanczban is a képostromló császárok egy egész századig (716-tól 810-ig) megszakítják a művészet folytonosságát.

Azon emlékekre nézve tehát, melyeket a magyar pogány sírokból felástunk, alig találunk analogiákat, de azért még is hiba volna ezekben a magyar genius első eredeti művészi felfogását látni. A honfoglalók ugyanis hódítók voltak, nem iparosok, ékszereiket szolgáik, hadi foglyaik vagy a hazánkban talált lakók készítették, oly korban, melyben a művészet hanyatlott. Ezen igénytelen ékszerek és durva szerszámok azonban reánk nézve mégis a legnagyobb fontossággal birnak. Miután a IX. és X. század írói és krónikásai a magyarok ruházatáról és fegyverzetéről mentől kevesebbet szólnak, a magyar sírok mellékletei

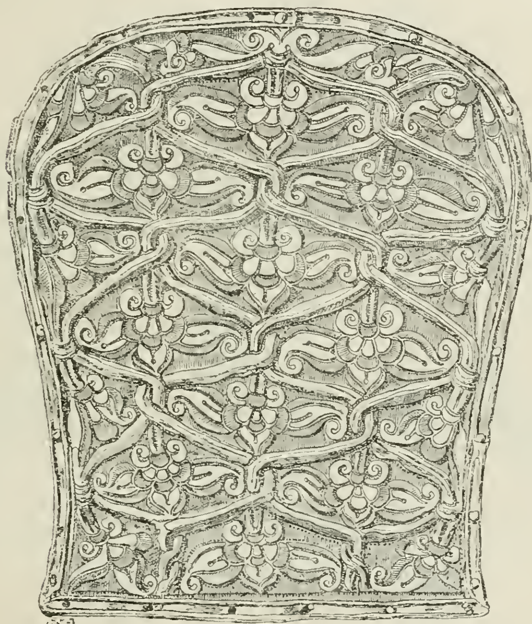


A feistritzi ezüstsisak és a taraját ékítő oroszlán elülről tekintve. Arch. Ért. u. f. VIII. k. 395. l. után.



A feistritzi ezüstsisak hátsó és a taraját ékítő oroszlán oldalsó nézete. Arch. Ért. u. f. VIII. k. 394. l. után.

csaknem az egyedüli emlékek, melyekből őseink kulturállapotáról némi, habár töredékes tudósítást meríthetünk. Csak újabb időkben fordult a figyelem legrégibb történelmünk ezen tanúi felé, melyekről a mult századok nem tudtak semmit. Ugyanazért nagy volt az érdeklődés tudományos köreinkben, midőn 1834-ben a Bene-puszta homokjában a legelső magyar pogánykori sírt felfedezték, mely Berengar olasz király pénze által keltezve volt, s azt Jankovich Miklós a Magyar Tud. Akadémiában magyarázta.



98. sz. Fövegdísz a galgóczi sírleletből. Pulszky: Magyar pogány sírleletek 18. l. után.

Ez a lelet azonban tizenkilencz évig az egyedüli maradt, mely a vezérek korára emlékeztetett, tehát nem is szerepelt irodalmunkban; csak 1853-ban jött ismét egy ősmagyar sírlelet napfényre, Vereben, Fehér vármegyében, számos éremmel a IX. századból; 1859-ben pedig Galgóczon (v. ö. 198. sz.) egy khorasszani Samanida szultán érmével. A hatvanas évek nevezetes kincsleletei közül egy sem származott a vezérek korából: az ezen korbeli sírleletek csak azóta fordultak elő gyakrabban. Szolyván 1870-ben, Pörösön 1870 ben. Pilinben 1871-ben, Érd-Battán a hetvenes évek elején, Nagy-Teremián 1876-ban. Nemes-Ócsán 1880-ban, Szeged-Öthalmon

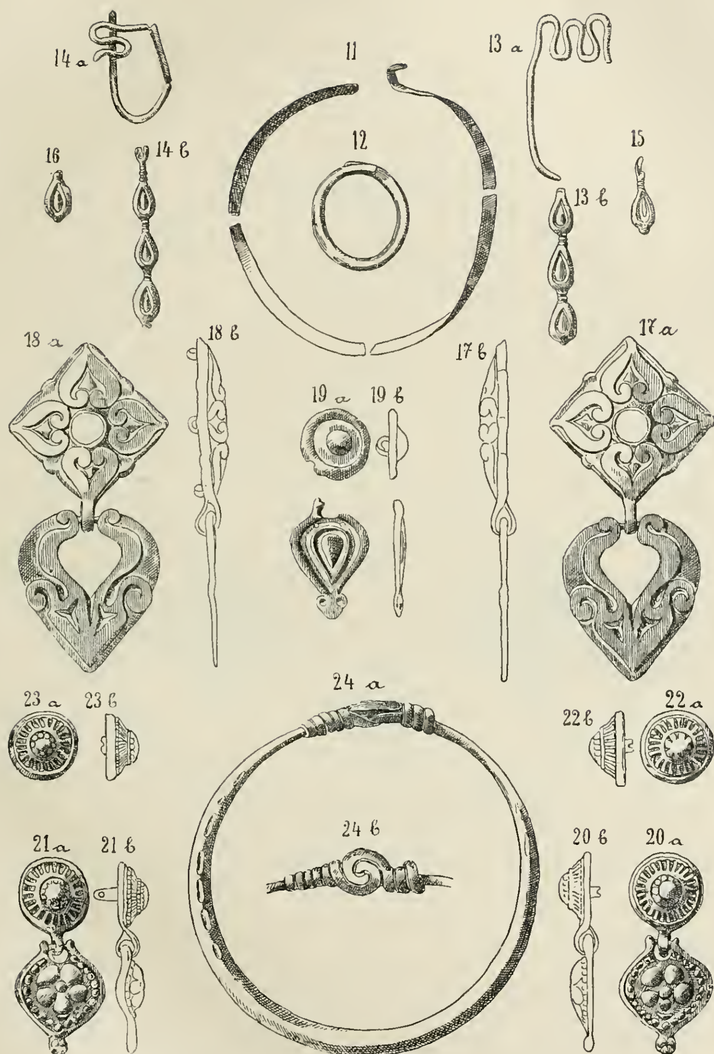
1878-ban, ezeken kívül Gödöllőn, Neszmélyen. Balkányon, Hugyajon és számos más lelőhelyen sőt közelebbről meg nem határozható helyeken is, melyek régiségárusok útján jutottak a N. Muzeumba. hol most számos ily sírlelet őriztetik. Minthogy többekben ezek közt a ló is el volt temetve urával s a kengyelvas eredetének kérdése még sem nálunk, sem a külföldön nem volt véglegesen felderítve, sokan minden sírleletet, melynél a kengyelvas nem hiányzott, magyarnak tartottak. Innen magyarázható, hogy az Archaeologiai Értesítő *a* jegy alatti tudósítója még a keszthelyi, letenyei, puszta-tóti. szeged-sövényházi és szentendrei mind sokkal régibb sírleleteket, sőt még a sokkal későbbi ernesztházi kincsleletet is a magyar vezérkorba helyezte, a mint legújabb időkben is a monaji lelet magyarnak kereszteltetett el, csak azért, mert abban is kengyelvasat találtak.

Az eddig ismert ősmagyar sírok többnyire egyes előkelő vitézek és nejeik sírjai. Magyar sírmezőt csak Gerendáson, újabban Orosházán ástak fel, de ezek már az Árpádkori első királyok korából valók, úgy mint az alpári is, különben is szegény mellékletekkel. Ezeken kívül remélnünk kell, hogy még sok gazdag sírlelet fog nevezetes felvilágosítást szolgáltatni történelmünk ezen eddig oly kevéssé ismert koráról. Most csak azokról szólhatunk, melyek eddigelé tudomásra jöttek.

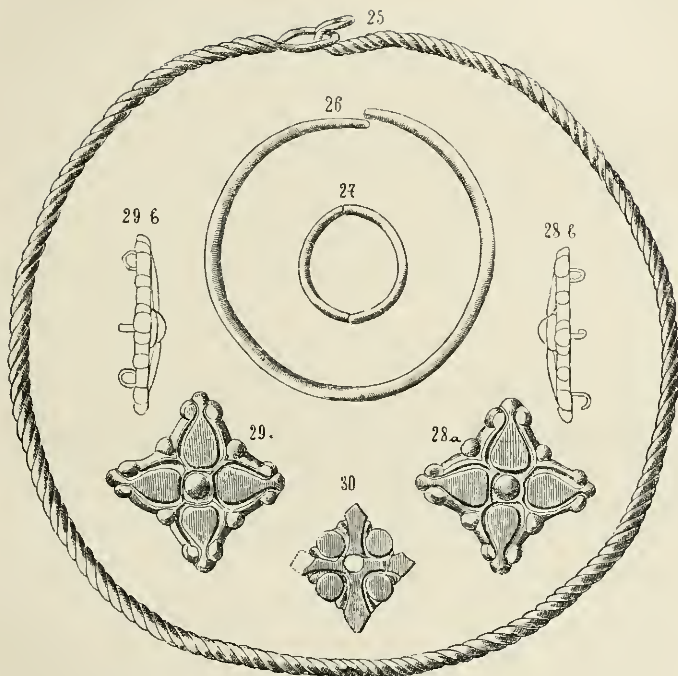
Az eddig ismert magyar sírleletek zöme a M. N. Muzeumban őriztetik, hol különös súlyt fektetünk minden ily darabra. mely történelmünk ezen sötét korára némi világot vethetne.

Ezen sírleletek közt leggazdagabbak a pilinyi, a bene-pusztai, a nagyteremiai, a szolyvai, a galgóczi és a verebi, csakhogy mindezek együttvéve nem mérkőzhetnek a népvándorlási kor bármelyik nagyobb sírleletével. Összesen csak hat kardról (l 197. sz. rajz) szólhatunk, egy lándsáról (l. CLV. tábla 4. sz.), néhány nyílhegyről és három baltáról (l. CLIII. tábla 4. sz.), kengyelvasról (l. CLIII. tábla 2., 3. és CLV tábla 1 és 2. sz.), zabláról (l. CLIII. tábla 5. sz.), szíjvégről l. CLIV. tábla 7—9. sz) és csatról (l. CLIV tábla 10. és CLV. tábla 7. sz.). Továbbá három süvegdíszről (l. 198. sz. rajz), egy üvegkláris nyakláncztól. néhány pár fülbevalóról (l. CLI. tábla 13. és 14. sz.), karpereczről (l. CLI. tábla 11., 24., CLII. tábla 26., és CLIV. tábla 1. sz.), gyűrűről (l. CLI. tábla 12., CLII. tábla 27., és CLIV. tábla 11. sz.), csüngőről és számos boglárról és pitykéről, melyek valószinűleg a ló szerszámának díszítéseül szolgáltak (l. CLI. tábla 17 - 23., CLII. tábla 28 - 30 és CLIV tábla 2 6, 12—15. sz.)

Az ékszerek mind ezüstből valók s aranyozással díszítvék. csak egy leletnél fordulnak elő bronz-pitykék, Teremián pedig néhány aranyboglár. A mi az ornamentikát illeti. ez nem mutat nagy változatosságot, csaknem ugyanazon 8 - 10 motivum gyakori ismétlését találjuk a legkülönbözőbb helyeken: a rokonság mind e leletek közt félreismerhetetlen.



Székesfehérvár-demkóhegyi sírlelet. Arch. Ért. u. f. XII. k. 305. l. után.



Székesfehérvár-demkóhegyi sírlelet. Arch. Ért. u. f. XII. k. 307. l. után.

A bene-pusztai sírlelet.

Jankovich Miklós szerint (Akadémiai Évkönyv II. foly. 281.) az 1834 junius és julius havában uralkodott szárazság a pestvármegyei Jászföldön helyezett Bene-puszta sivár homokját mindinkább folyóvá tette, úgy, hogy a szél egy ló s egy férfi csontvázát feltakarta, melyet a pásztorok kiástak, kiktől Szentkirályi Móricz az egész leletet megváltotta s a M. N. Muzeumnak ajándékozta. Állt pedig ez a lelet egy vas zablából, mely a ló fogai közt találtatott, két kengyelvasból, több számú nyílhegyből s rozsdaette kardból, melyet a pásztorok eltörtek három részre s eladni nem akartak A silányabb ötvözésű, háromféle formájú. 50 drbnál több ezüst-pikkely alólról mind három-három szeggel bir, melyek által valószinűleg a lószerszám szíjaira szegeztettek, a jobb ezüstből készült, részben aranyozott boglárok az övdísznek részei, keskeny szíjvéggel.

A hős tetemei alatt 30 vagy 40 darab ezüstérem találtatott, Réthy László meghatározása szerint a legrégibb Kopasz Károlyé (840—877), a legkésőbbi Berengar-é (888—915), mind keresztül lyukasztva, tehát a köntösre voltak varrva.

Jankovich Miklós a legnagyobb lelkesedéssel értekezik ezen leletről az Akadémiában; a tudományos szorgalom malasztos invocatiójával kezdi értekezését, s végén Bene vitéz tetemét és sírmellékleteit apostrophálja oly hangon, mely a mostani kor styljétől annyira elüt, hogy néhány sornak idézetét nem tartjuk feleslegesnek annak kimutatására, miként lehetett még hatvan év előtt az Akadémiában tudományos értekezésben szólani:

«Ti rokon, és eldődi korunknak tudtunkra mindeddig legrégibb eredeti maradványai!» — így szól az öreg Jankovich, — «melyek majd ezer esztendeig föld gyomrában rejtve, s egészen elfeledve csendes álomban szunnyadoztatok, legyetek oly szerencsések, hogy általam felvirrasztva szintén új életre deríttetvén, dicső fejedelmeink boldogító kormánya alatt immár több században túl virágzó nemzetünk forró keblébe fogadtatva, közöttünk nyugodhassatok akkoron is, mikor én bokros tudományi szorgalmamnak szinte mint a valódi erénynek reám harmatozó díját és érdemét csak maga-magában érzendem és Horátz bölcs jóslását: Plebeius moriar senex — majdnem tökéletesen betöltendem; akkoron is mondom vezéreljen és mentsen titeket tisztelt hajdankori emlékek!!! a Magyaroknak irgalmas Istene, hogy késő unokáinknak úgy örvendetes, mint buzdító példájokra az örökkévaló végzések beteljesedéséig fent tartathassatok, hogy fénylő magyar dicsőségünk untalan szomjára fennmaradhassatok, sem különben, mint nemzeti létünk összeroskadó romjaival temettessetek, elenyészszetek!» stb.

Értekezésében Jankovich nem írja le közelebbről az emlékeket, de utal a rézmetszetekre, melyek elég hívek; figyelmeztet a koponyán látható forradásokra és sebekre, bizonyságul, hogy a régi magyarok nem

viseltek sisakot, csak kucsmát, s megelégszik azzal, hogy a Berengar-pénzek nyomán a lelet magyarságát s korát kimutassa; végre a német tudósok ellen polemizál, kik őseinket majd mindig vad barbároknak írják le, kik a kulturának legalacsonyabb fokán állanak, holott ezen sírlelet is kulturáról és ügyes technikáról ád bizonyságot. Különös egyébiránt, hogy Jankovich nem ismeri fel a niellót s azt fekete aranynak, vagy a mint ezt értelmezi, platinának tartja.

A lelet jelenleg a M. N. Muzeumban őriztetik. Érdy az 1846. évi régiségtári naplóban a 9. tétel alatt következőképen jegyeztette fel ezen lelet darabjait:

c) 18 drb (lószerszámra való) résznyire aranyozott, kisebb nemű ékességek ezüstből.

d) 920. évben élt Bene vitéz ezüst-boglárkái, 59 drb.

e) Csatok, boglárkák s gombok ezüstből és rézből, 15 drb.

f) 2½ újjnyi hosszú, 1 újjnyi széles ezüstcsat, szárnyas oroszlánnal ékes.

g) Bene vitéz nyakbavetője, vagy övszíjára való liliomalakú ezüst-ékességek, 10 nagyobb, 1 kisebb.

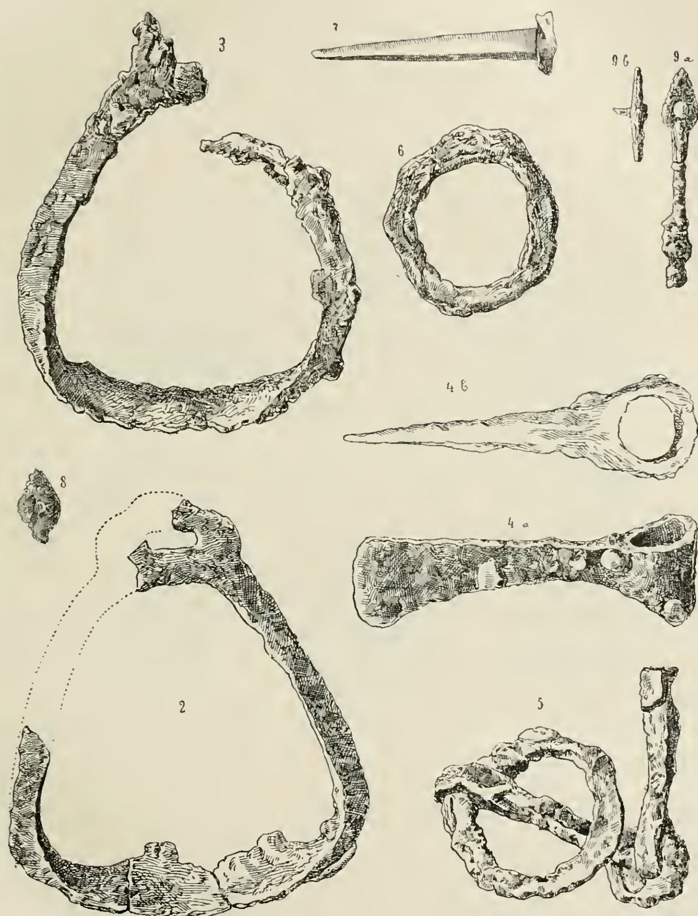
h) Két kengyelvas, egy zabla, négy nyílhegy vasból. Szentkirályi Móricz pestmegyei alispán ajándéka. Lelhely: Bene-puszta.

10-ik tétel: Berengar 12 ezüstérme. Szentkirályi Móricz ajándéka. Lelhelye: Bene-puszta.

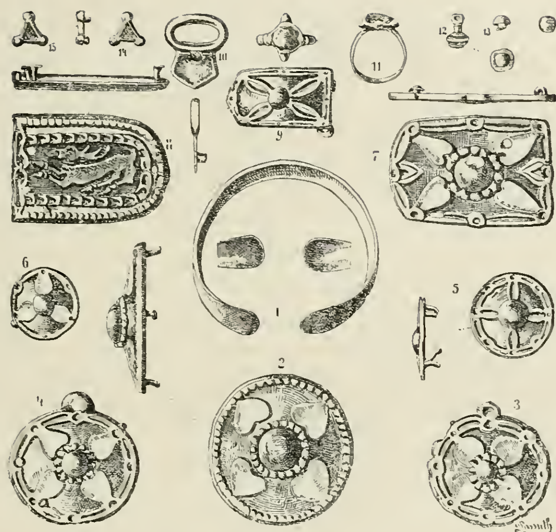
A szíjvégen, melyhez hiányzik a csat, phantastikus dombormű-állatot látunk, melynek izmait niellórajz jelzi. A szárnyas griff-féle állat farka levélben végződik, levél jő ki szájából, levéllé vált a füle, levelet látunk a szíjvég mezejének alsó részén. A szárny, mely már a griff nyakából ered, mintha lebegő sörény volna, szintén növényalakú. Ezen szörnynek némi analogiáját látjuk a ketlachi zománczos díszlemezben (lásd dr. Much M., Kunsthistorischer Atlas der k. k. Centralcommission. 1889., CXLIII. tábla, 9. ábra.)

A pilini ősmagyar sírmező.

A pilini Kövicses néven ismert nagy kiterjedésű őskori sírmezőnek fensíkja délről a Leshegy magaslattal végződik, mely egyik oldalon meredek emelkedéssel uralkodik a völgy felett. Itt Nyáry Jenő báró 1871 október utolsó napjaiban vezérkori magyar sírokat ásatott fel, melyeknek mellékleteit a N. Muzeumban letéteményezte s az ásatásról az Archaeologiai Közlemények IX. kötetének első füzetében 1873-ban a 15. és következő lapokon beszámolt. Összesen öt sírt talált ott; mindegyikben a lovat a halottal temették el, kettőben a kutya csontváza is ott volt, de három sír már előbb fel volt dúlva és kirabolva, kettő azonban teljes épségben ásatott fel. Az első sírban középtermetű, erős alkotású férfit talált, mindegyik szemgödrében nagyobb ezüstpikkely feküdt, oldala mellett másfél



Székesfehérvár-demkóhegyi sírlelet. Arch. Ert. u. f. 303. l. után.



Törteli sírlelet. Arch. Ért. u. f. XVI. köt. 32. l. után.

123 oldalhoz

újjnyi széles, egy láb hosszú csontlemez; a báró ezeket a tegez fokjának tartotta, de a nemes-ócsai sírlelet analogiájára ezek a kardhüvely díszei lehettek, a kardot azonban nem lehetett az összerozsdásodott és összetört vasdarabokban felismerni, ellenben nyolcz nyílvas, melyek egyikénél a favesszőnek darabja is fenmaradt, melybe a vas belé volt ékelve s bőrszíjjal megerősítve, épségben maradt Volt ott több vasdarab is, melyek a báró véleménye szerint a fapaizst tartották össze, de a fát az idő porrá változtatta, ez tehát puszta feltevés. A csontlemezek előlapjai vörösre voltak festve, velök összekeverve kis bronzszegecskék fapor közt. A váz mellett fanyelű vaskés került elő, lábainál két kengyelvas, a koponya fölött egy díszített fekete üveggömb, arany, fehér és vörös hullámvonalakkal díszítve, ez talán a halott fövegéhez tartozott.

A csontváz helyzetét így írja le a báró: «A lovas előtestével a ló elejére nehezedvén, fejeik egymást érték.»

A rézzel erősen kevert ezüstből (Potin) készült paizsforma boglárok, melyek mind meglehetős szabálytalanul hosszúkásan hatszögűek, úgy hogy a nagyobbakat nyolczszögűeknek is lehetne venni, kidomborodó aranyozott keresztvonallal négy mezőre osztvák, melyek mindenikében határozatlan háromszög vagy négyszög emelkedik ki, ezek is, úgy mint a keret, aranyozva vannak. Huszonkettő került közülök a N. Muzeumba. Hogy szíjra voltak erősítve, azt mutatja a hátul hozzájuk forrasztott három-három szegecske, melyek végén négyszögű lemezeket rájok csavarva látunk. A báró ezeket mind a lószerszám díszítéseinek veszi; nézetünk szerint a tíz nagyobbik alighanem a vitéz övéhez s kardszíjához tartozott, erre mutat t. i. a szíjvég, mely alakjában hasonló a népvándorlási szíjvégekhez, hosszában harmadfélszer ismétlődő növénydíszítéssel.

Csak egy ölnyi távolságra akadtak a második sokkal gazdagabb sírra, melyben egy fiatal nő csontváza mellett a lovat és vadászkutyát eltemetve találták. A ló utolsó csikófogait változtatta, tizenötödfél maroknál nem volt nagyobb, hajlott orrcsontja által tünt fel.

Szügyénél két szívalakú nagyobb, de különböző nagyságú ezüstlemez feküdt, az egyik felül kis növénydísz-domborművel díszítve, a másik két kiemelkedő szegfejjel. Az egyik közepén szívalakú, a másik korongalakú aranyozott bemélyedéssel ékes, mindegyikének hátán felül három és két szögecske a végén csavart lemezkével mutatja, hogy szíjhoz voltak erősítve.

Találtak még hét nagyobb kerek boglárt. Az aranyozott mezőben középen négylevelű díszes rózsa, ez, a mint látszik, kedvelt díszítés volt a vezérkori magyaroknál; találkozunk vele Teremián s más helyeken. A korong alsó lapján négy szegecske a rácsavart lemezkékkel, de ezenkívül a korong tetején a szegélyzetből kiálló két karika vagy fül van. Két hasonló, de nagyobb és tizenhárom sokkal kisebb kerek boglár munkája kevésbbé díszes, ellenben két jóval nagyobb és négy kisebb hosszúkásan négyszögű boglár ugyanazon rózsadíszítéssel, aranyozása által gazdag benyomást teszen.

Ott volt még kisebb kerek ezüstboglár, aranyozás nélkül, melyeken a rózsa csak háromlevelű, továbbá kilencz jóval kisebb ezüstpikkely, középén átlyukasztva, de lemez fedi alól a lyukat, úgy látszik, hogy abba üveggyöngy volt foglalva, de ilyent nem találtak a sírban; ezeken kívül 85 darab apró dísztelen pityke s egy bronzcsat vastövissel. Ezeken kívül vaskés is volt a sírban, kengyelvas és csikózabla.

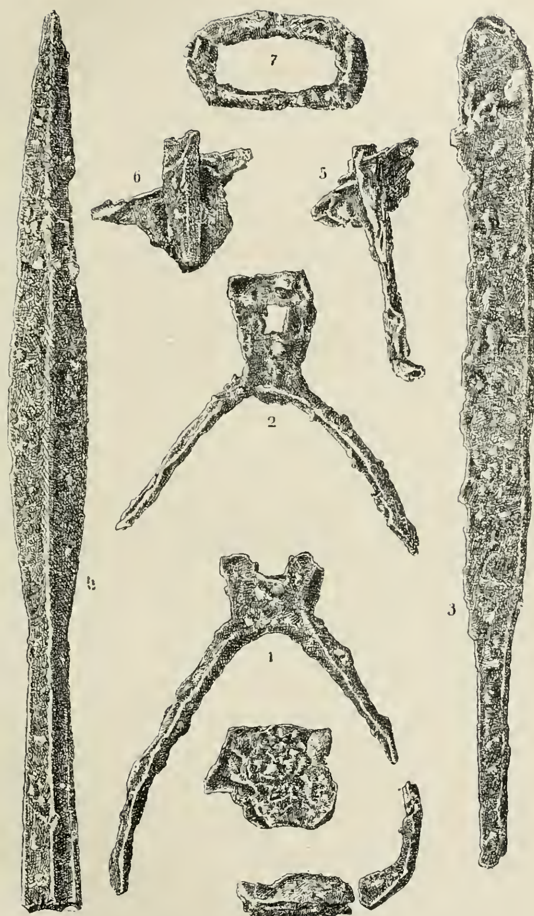
A nő koponyája oldalán két aranyhólyagos fülbevalót találtak, nyakán különféle nagyságú, alakú és szinű üveggyöngyöt, összesen hatvanat, melyek közül 20 élenyült keleti gyöngy, a többi sárga, kék, lila, fehér, zöld és fekete üveggyöngy. Jobb kezén ezüstgyűrű, felül kék keresztalakú üveg. Találtak még egy vasba foglalt czápafogat, mely amuletül szolgált; egy ezüstgombot görög felirással: † K. E. BOHΘHANA A (vagy Δ) MH. Uram segíts (κύριε) βοήθ., de a következő betük nem adnak szabatos értelmet, végén Kegyes Lajosnak (Ludovicus Pius) 814—840 érme, melynek átlyukasztása bizonyítja, hogy ékszerül, nem pedig pénzül szolgált, mutatja, hogy a pilini sírok a vezérkori sírok közt a legrégibbek közé tartoznak. Kegyes Lajos 36 évig tartó uralkodása alatt sok pénzt veretett, azért azok sokkal tovább maradtak forgalomban mint utódaié.

Ismét egy öl távolságra találták a harmadik lovassírt, ez azonban fel volt dúlva és kifosztva, közvetlen mellette még két szintén feldúlt lovassír, a csontok szét voltak hányva, kincseiktől kifosztva, a harczi lovakon nem volt ékesség, az egyik harczosnak feje hiányzott. Egy nagyobb díszített csonttokból, mely csakugyan a tegeznek alsó részét fedhette, nehány nyílból és kengyelvasból állt az összes megmaradt sírmelléklet.

A verebi pogánysír.

Érdy János a verebi sírleletet az Akadémia Évkönyveinek IX. kötetében a 14. lapon következőképen írja le:

Fejér vármegyében Vereb helységből és területén, széles út emelkedik nyugat felé, egész a messze kilátású lovasberényi határig. Az 1853. évi esőzivataros tavasz ez utat is megrongálta, javításakor a munkások annak északi árkában az évi május 9-én oly sírgödröt találtak, melyben fiatal lovag volt paripástól eltemetve. E nagy nevezetességű pogánysírt Végh János verebi földbirtokos mentette meg a végrombolástól, ki azt egészen az eleven földig ásatta föl, nagy vigyázattal ügyelvén az előfordultak minden körülményeire. Ezen egy ölnél hosszabb és másfél ölnyi mély sírgödörben mindjárt a hányt földnek fensőbb rétegei közt elkorhadt lócsontváz fordult elő, ez alatt a sírgödör közepén elszórva találtatott: 1. Két kengyelvas, melyekhez hasonlók a livlandi sírokban fordultak elő (Baehr: «Die Gräber der Lieven», 1850. Tafel XVI., 6., 7., 8.). 2. Zabla, csikózabla vasból. 3. Vaskarika. 4. Vascsat. 5 Vas-



Törteli sírlelet. Arch. Ért. u. f. XVI. köt. 33. l. után.

csatlóféle, melynek hátlapján két fejes szeg tünik elő annak jeléül, hogy az szíjra volt megerősítve. A két szeg közti görbülete mutatja, hogy az csatul szolgált. 6. Huszonkilencz darab, mintegy felényire rézzel vegyített rossz ezüstboglár vagy pikkely, négyféle változatban. Minden boglár hátlapján két apró fejes szeg látható, azokat kivéve, melyek ki vannak lyukasztva, mert ezek hátlapján három kiálló szeg tünik elő. 7. Szintoly rossz ezüst. de aranynyal futtatott karikás boglár, hátlapján három apró fejes szeggel. 8. Rossz ezüstcsat, hátlapján négy apró fejes szeggel. 9. E csatnál hosszabb rossz ezüstlemez-szíjvég, hátlapján négy apró fejes szeggel. Azt már említők, hogy ezen boglárok hátlapján apró fejes szegek láthatók; de még az is figyelemre méltó, hogy e szegek csúcsaira apró fejek vannak verve, miből azt vehetni ki, hogy a boglárok paripaszerszámra, kantárszíjakra voltak fűzve s azokat ékesítették, a mi annál bizonyosabb, mivel az elsorolt műdarabok a lócsontváz alatt és embercsontváz fölött a sírgödör közepén találtattak. A paripacsontváz és szerszámainak műdarabjai alatt egy ölnyi hosszú embercsontváz feküdt, mely lábaival keletnek, fejével nyugatnak, a sírgödörnek egész hosszában volt letéve. 10. Jobb oldalán, kezének elporlott csontjai között volt azon ezüstgyűrű, melybe zsirlaféle fehér lágykő (steatit) van foglalva. 11. Nyilt ezüstkarika. 12. Nyilt karika sárgarézből (bronzból). 14. Az embercsontváz bal oldalán találtatott együtt egy csomóban hat nyílvas. Nyugaton a nyílvasnak nyaka volt lyukas s abba szúrták a nyelet: keleten ellenben a nyél volt kifúrva s abba ütötték a nyílvasnak hegyes szárát. 15. Az embercsontváz melle 12 ezüstéremmel volt borítva; ez érmek mindegyike két helyütt van kilyukasztva, miből az tünik ki, hogy azokat az itt paripástól eltemetett pogány lovag mellén viselte. E nagyritkaságú érmek vizsgálata alább következik. 16. A koponyán akár kard- vagy szekercze-csapással vágott, akár tompa fegyverrel zúzott nagy seb vonja magára figyelmünket. 17. E nagy seb ezüstlemezzel volt befödve, jeléül, hogy az itt eltemetett lovag a csatatéren harczolt, hol nagy sebet kapott, de a harczmezőn nem vált meg életétől, hanem gondos sebészi ápolás alá került, mint a fejét borító ezüstlemez mutatja.

Érdy leírásához csak azt jegyezzük meg, hogy a 29 pityke csak nagyságra nézve különbözik egymástól; szabálytalan hosszú nyolczszöget képeznek, belül még szabálytalanabb nyolczszöggel; a szíjvég bevésett egyszerű szalagdíszszel ékes; a koponya kifúrása emlékeztet az őskorban gyakori koponya-kifúrásokra, melyekről báró Baye értekezett, s melyek a régészeti congressusokon többször megvitattattak, a nélkül, hogy az ily kifúrások okáról biztosabb felvilágosítást nyertünk volna; a magyar kifejezés «agyafúrt», ezen akár vallásos, akár orvosi műtéttel látszik összeköttetésben lenni. A kivágott koponyadarab amuletnek használtatott.

Az érmek Berengar-éi és Provencei Hugo olasz királyéi. A gyűrűn a sötétszinű steatitezüst keskeny körfoglalatain négy gombot látunk.

A nagyteremiai sírlelet.

A nagyteremiai sírleletnek közelebbi körülményeit nem ismerjük. 1875-ben ásatott fel s 1877-ben jutott vétel útján a N. Muzeumba Egy érmet sem találtak ezen sírleletnél, mely korát meghatározná, de az analogia a többi keltezett ősmagyar sírleletekkel oly szembeszökő, hogy hovátartozása iránt nem támadhat semmi kétely. Egy nagyobb, egy kisebb s egy még kisebb ezüstboglár háromlevelű rózsával, a piliniekkel a legszorosabb rokonságban állanak, mondhatnók ugyanazon műhelyből származnak. Ezekkel szintén rokon 10 négyszögű boglár, melyeknél egy középső gombból négy levél fejlik ki, melyek egy-két átlyukasztott karika által egymástól elválasztatnak, ezekhez hasonlít 12 valamivel kisebb ily négyszögű boglár négy nagy levéllel, mely a központon kiemelkedő gombból ered; 91 pityke gombalakú közepén kiemelkedéssel, azonos a benepusztai pitykékkel. Tizenegy aranyboglár, hosszukás fűzfalevélalakú, beponczolt díszes kereszt által négy mezőre osztva.

Tíz pityke, hat nagyobb, négy kisebb, középen ki van mélyedve s aranyozva. Sajátságos ezen leletnél két egymásnak megfelelő háromszögű ékszer gyöngykerettel, filigrán-díszszel, melynek mezejéből rekeszötvösséggel foglalt hat üvegkláris emelkedik ki. A középső fehér, a többi kék és rózsaszín, néhánya elkallódott. Egyszerű lemez-karpereczet is látunk itt, hat félgombot, mindegyiken kis karikafül, két csatot, két nagyobb félgombot, mindegyiken kis karikafül, két csatot, két nagyobb ezüstgombot, az egyiket filigrándíszszel, melyek talán fülbevalóul szolgáltak; néhány növénydíszszel ellátott boglárt három változatban, kiszélesedő alakban, végre két darab lenszövetet, az egyik finomabb, a másik valamivel durvább. Egy nagyobb boglárnak többrendbeli töredékei is találtattak, melyeken a növénydíszítés kivehető; elkorhadt három milliméter széles fadeszkácska-darabokban bent van még egy gyűrűforma ezüstdisz és többféle gombok.

Mindezen tárgyak jó ezüstből készültek s a technika kiválóbb, mint a verebi pitykéknél.

A gödöllői sírleletnél, melyben Athelstane (948) királynak egy érme fordult elő, négy oly síma szívalakú, közepükön bemélyedt boglárt találtak, mint Pilinben és Teremián, ezek azonban sokkal kisebbek. A négylevelű rózsa sem hiányzik két példányban, itt azonban áttört munkában találjuk.

A pörösi és anarcsi leletekből csak a pitykék maradtak fenn, melyek kevés változattal hasonlók a piliniekhez és teremiaiakhoz.

A balkányi és hugyaji néhány pitykét, melyek a szabolcsi muzeumban Nagy-Kállón őriztetnek, látjuk Hampel értekezésében az «Archaeologiai Értesítő» V. kötetének 83. lapján és az őskori régiségek kiállítási franczia katalogusában.

A galgóczi, szolyvai, csornai és egyéb leletek

1868-ban szántottak fel Galgóczon egy lovassírt, mely Nasr ben Ahmed 913/4—942/3 transkaukáziai Samanida szultán ezüstérme által keltezett. Az érem keresztül van lyukasztva, tehát nem pénzül, hanem ékszerül került a sírba. Karabacsek híres orientalista szerint ily pénz Galicziában is fordult elő, meg is jegyzi (Értesítő III. 119.), hogy a Samanida-pénzek a X. században világkereskedelmi eszközül szolgáltak és nagy mennyiségben vitettek Észak-Európába Oroszországon át, sőt Európa nyugati részébe is elhatottak.

A leletből egy kerek kengyelvas, az ezüstszegekkel díszített vaszabla, s több személyes ékszer jutott a M. N. Muzeumba (Ért. III. 466. l.); jelesen két egyszerű ezüstlemez-karperecz, egy hat ezüstsodronyból font nyakperecz, melyek egyik síma lapos vége karimában, a másik kis tekercsben végződik, két ezüst szilvaalakú trébelt növény- (?) díszítéssel ellátott fülbevaló s egy nagyobb felfordított paizsalakú ezüstlemez, sajátságos kidomboruló trébelt növénydíszítéssel. Négy zsinór összefűzéséből kilencz egyforma egész és kilencz félmező — mindegyik széles és rövid alakú — melynek aranyozott mezejét sajátságos complikált levéldísz tölti be. Ezen különös lemeznek analogiáját a szolyvai lovas-sírleletnél találjuk, melyet Lehoczky Tivadar 1870. junius 24-én egy halomból a Latorcza völgyében, Szolyvától nyugatra ½ mérföldnyire ásott ki s az Arch. Ért. III. 201—206. ll. bővebben ismertetett. Ez is lovassír volt, a lófej mellett az ember koponyáját találta, mely, mint az egész csontváz, egészen el volt porladva s a nyirkos agyaggal összeolvadva; e helyt föltünt egy zöld rozsdától bevont ezüstlemez és hozzátapadva a süvegnemez némely foszlánya, valamint barna haj vagy prémdarabok. A szolyvai lemez díszítése be van vésve, nem domborúan trébelve, mint a galgóczi, de a díszítés modora feltünő rokonságot mutat. Az elrendezés, mint általában az ősmagyar ornamentika, széles rövid formákat mutat; a phantastikus növénydísz távolról repülő méhre emlékeztet. Hasonló lemez fordult elő a tarczali lovassírban is. Ezen lemezek e szerint süvegdíszek lehettek. Szolyván is találtatott hólyagos fülbevaló, mint Galgóczon; úgy látszik tehát, hogy a nőt is a férfi mellé temették; ott volt továbbá rozsda által erősen megtámadva két kengyelvas, zabla és kard, mely szerencsétlenül eltört. A nemes-ócsai lelet analogiájából is mondhatjuk, hogy nem hasonlít a germán spathához, melynél jóval keskenyebb; egyélű pengéje görbülést mutat, mint a keleti kard. A hat nyílvas egyikén megmaradt még a vesszőnek egy része is és a bőrszíj, mely hozzáerősítette; vértnek, paizsnak, sisaknak semmi nyoma nem volt, ellenben több rozsdaette vastöredék, mely alaktalanná vált, s veres, fekete és zöldes cseréptöredék. A galgóczi

ezüstnyakpereczczel némi rokonságban állnak azon bronznyakpereczek, melyek több közelebbről meg nem határozott helyről a N. Muzeumba kerültek. Ezek hol két, hol három, hol négy bronzsodronyból fonvák; némelyiken látjuk még a két felette vékony bronzszálból összefont két finom huzalt, mely a fonás által támadt mélyedéseket egész hosszukban követi.

Ez nézetünk szerint szintén jellemző az ősmagyar sírleleteknél, sőt kérdés, nem tartoznak-e, mint a font ezüst-torquesek, szintén a magyar sírleletekhez. 1890-ben a bolgár Dunaparton is ástak fel egy arany karpereczpárt, mely ezen technikával készült, tehát kétségkívül a X. századból való, s mutatja, hogy ezen divat keletre a magyar határokon túl is ismeretes s a magyar ékszerek előképe volt.

A nemes-ócsai lelet főleg a kard által nevezetes; ez is eltört ugyan, de markolata nem egyenes, hanem hajlított, s hogy a kard is olyan alakú volt, ezt bizonyítja néhány hosszú keskeny csontlemez, melyek a hüvelyt díszítették, ezek is hajlítottak. A neszmélyi leletnél csak két díszes pikkely maradt fenn az ékszerekből, különben ott van a zabla és kengyelvas.

Csornán a prépost birtokán 1888-ban több népvándorlási sír szomszédságában felástak egy magyar vezérkori sírt, melyet nyolcz érem keltez: Német Lajosé, Berengar királyé és I. Henriké. Ezen érmek egy egész századot képviselnek (Német Lajos † 840., Berengar † 923., I. Henrik † 936.); természetes, hogy a legkésőbbi áll legközelebb a temetés idejéhez. A sír mellékleteit, az Arch. Értesítő 1889-iki évfolyamában 267. lapon Hampel József írta le tüzetesen. Érdekes a különböző pikkelyek és klárisok közt három boglár, mely tökéletesen megegyez a pilini és teremiai háromlevelű rózsakorongokkal, új néhány átfont cyprea-kagyló, melyet csaknem időnkig különösen Magyarországon, de a külföldön is a lószerszám díszítésére szerettek felhasználni. A két hólyagos fülbevaló hasonlít a szolyvaihoz és pilinihez; a szíjvég különös, mert dísze három domború szamárfejet mutat.

Összegezés.

Hogy ha azt kérdezzük: mit tanulunk a pogány magyar sírleletekből, a vezérkori vitézek ruházatáról és fegyverzetéről, a következőkben összesíthetjük tapasztalatainkat:

A sírok, melyeket eddig felástak, mind lovassírok, melyekben a vitézt lovával együtt temették el. A ló mindig rajta fekszik a lovag tetemén, minek következtében az elporlott lószerszám ezüstdíszei a vitéz ruházatának díszítéseivel gyakran összevegyültek. A vaszabla a galgócz[1] leletnél ezüstgombokkal ékes, a kengyelvasak többnyire karikaalakúak, a

lószerszám fődísze szívalakú ezüstlemez. közepén aranyozott mélyedéssel; ilyet találtak Pilinben és Nagy-Teremián, ez a ló szügyére volt alkalmazva. Hasonló alakú de kisebb ily lemezek Gödöllőn fordultak elő. Egyszerű gombalakú pitykék ékesítették a lószerszámot, különböző változatokban.

A lovagnak nem volt sisakja, mit a koponyán látható sebhelyek is bizonyítanak. A föveg, a szolyvai lelet tanusága szerint, nemezből készült, prémmel díszített kucsma lehetett, melyhez elől paizsforma ezüstlemezt alkalmaztak, melyre növénydísz geometrikus hosszukás keskeny négyszögekben való elrendezéssel, hol trébelve (galgóczi és tarczali lelet), hol vésve volt. A ruhára ezüstpikkelyeket vagy külföldi pénzeket varrtak fel, pánczélnak nincs nyoma.

Az öv keskeny volt, a kard szintén keskeny, nem erősen görbült, tokját néha veresre festett elefántcsont lemezdarabokkal díszítették, ezek mind símák.

Vajjon a sírban talált nyak- és karpereczek a férfi vagy a nő ékszeréhez tartoztak-e, ez eddig bizonytalan, de valószinűbb, hogy a nő csontváza mindig a vitéz csontváza mellett fekszik, hol arany-, hol ezüstdíszes hólyagos fülbevalóval. Az ezüst- vagy bronznyakperecz vastagabb drótnak hol három, hol négy szálából van összefonva, néha még két finom fonott ezüstszál van bevezetve azon közökbe, melyek a vastagabb drót fonásából erednek. Üveg- és ezüstkláris szintén a nő ékszeréhez tartozik.

A fegyverzethez tartozik még a lándsa és a nyíl; mind a kettőnek vasa többnyire levélalakú, az utóbbi néha szárnyas. A puzdrának, íjnak és paizsnak semmi nyomát nem találták az eddig felásott sírokban, ezek valószinűleg fából és bőrből készültek, melyeket a föld sava felemésztett.

Teremián találtak finomabb és durvább lenszövet-darabokat, valószinűleg a nő ruhamaradékát. Ama korbeli írók tanusága szerint a főemberek ruházatára sok aranyékszer volt függesztve, mely csengetyűhanggal kisérte lépteiket.

Újabb időben még több pogány magyar lelet került napfényre, s az Archaeologiai Értesítőben kiadatott. Jelesen:

Székesfejérvár (Demkóhegy). (Arch. Ért. XII. 1892. 299—315. XIII. 1893. 266—269. l., CLI—CLIII tábla.)

Szeged (Bojárhalom). (Arch. Ért. XI. 1891. 97—114.)

Nagyvárad. (Arch. Ért. XII. 1892. 140—142.)

Tisza-Nagyrév.

Nagy-Kürü. (Arch. Ért. 1893. XIII. 88.)

Lesnek (Hunyad m.). (Székely N. Muzeum Értesítője. I. 57.)

Selyp. (Arch. Ért. 1892. XII. 227—235.)

Homorszög. (Arch. Ért. 1892. XII. 444—446.)

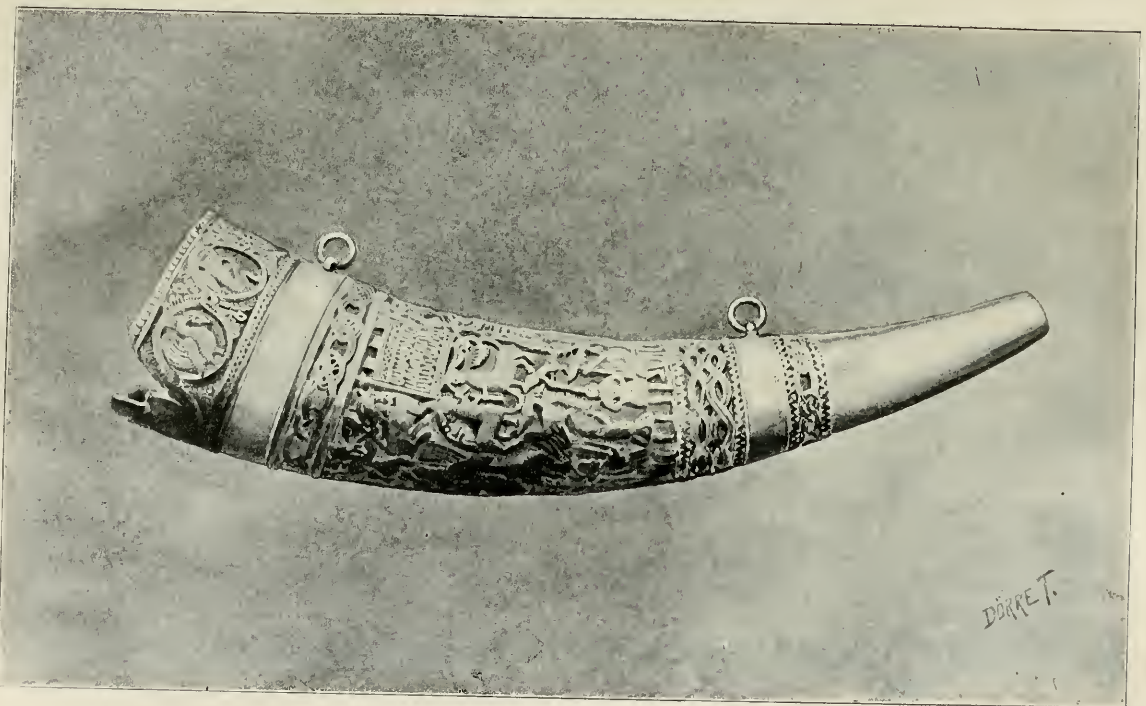
Csongrád (Kettős- és Petenczhalom). (Arch. Ért. 1893. XIII. 179—180.)

Orosháza. Szt.-László és II. István érmeivel. (Arch. Ért. X. 1890. 416—423.)

Karád. Szt.-László érmével. (Arch. Ért. XII. 1892. 171—173.)
Bihar-Udvari. Salamon és Szt.-László érmeivel. (Arch. Ért. XII. 1892. 356—358. XIV. 1894. 217—220.)
Hód-Mező-Vásárhely. III. István-féle és frisaticus érmekkel. (Arch. Ért. XIV. 1894. 137. l.)
Rákos-Palota. Szt.-László, III. Béla és Imre érmével.
Batha. (Arch. Ért. XIV. 1894. 353—354.)
Déva.
Esztergom.
Besenszögi Janus-féle gyűrű. (Arch. Ért. XIII. 1893. 432—433.)
Halas-Palota. XII. sz. byzanczi éremmel. (Arch. Ért. XIII. 1893. 368—370.)
Szarvas vidéke (Pokorny-féle gyüjt.). (Arch. Ért. XIII. 1893. 452.)
Hajdu-Szoboszló. Frisaticus érmekkel. (Arch. Ért. XIII. 1893. 455.)
Félegyháza. (Páka és Kisszállás.)
Szeged (Királyhalom). Ismael Achmed Emir balchi dirhemével (906.). (Arch. Ért. 1891. 99.)
Baracs (Fehérmegye).
Csorna (Sülyhegy). (Arch. Ért. 1895. 253—256.)
Csorna (Csatármajor). (Arch. Ért. 1885. 319—323.)
Gombás. (Arch. Ért. 1895. 426—430.) E leletben kard is volt.
Győr. (Arch. Ért. 1894. 44.)
Hugyaj. (Ant. préhist. de la Hongrie T. XXIII.)
Kecskemét. (Arch. Ért. 40—51.) Temető.
Mogyorós. (Arch. Ért. 1884. 96.)
Szentes (Naphegy). (Arch. Ért. 1888. 354.)
Szirma-Besenyő. (Arch. Ért. 1888. 374.)
Tarczal. (Arch. Ért. 1895. 75—76.) E leletben kard és ezüst süveglemez (?) fordult elő.
Tinnye. (Arch. Ért. 1895. 33—35.)
Törtel. (Arch. Ért. 1896. 30—34. l., CLIV—CLV. tábla.)

Végszó.

A magyar pogánykori emlékek zárják be szerintünk a népvándorlási emlékek hét százados sorát; a monarchia megalapítása s a keresztény vallás behozatala élesen szakítanak a nemzet régi felfogásaival, új kor kezdődik ezentúl s ennek nincs a régihez semmi köze. Ámbár minden hazánkban feltünt népvándorlási nevezetesebb leletet, a mennyire ez tudomásunkra jutott, megmagyarázni, vagy legalább ismertetni igyekeztünk, mégis el kell ismernünk, hogy kulturtörténelmi tanulmányaink csak töredékesek és hézagosak. A visigóthok műstyljét és kulturáját csupán csak nehány kincs-



Lehel kürtje. Szilágyi: A Magyar Nemzet története után.

leletből ismerjük, mely ékszereket tartalmaz, fegyvereik, szerszámaik, agyagedényeik semmi nyomot nem hagytak maguk után. Így vagyunk a hunkori és a gepida kulturával is. Lipp Vilmos leletei azonban s azon sírmezők hosszú sora, mely a keszthelyvidékiekkel rokonságban áll, bővebben ismertették meg velünk az ostrogóthok kulturáját, csakhogy itt ismét az aranyékszerek ritkák, azokat Felső-Olaszországban kell keresnünk.

Az avarkori leletek e tekintetben gazdagabbak, de ezeknél ritka a fegyver és szerszám. A VIII. és IX. század nálunk emlékekben szintén szegény, de a magyar vezérkori sírleletek mégis gazdagabbak, habár motivumaikban nagyon szegényesek; a magyar fajban t. i. sohasem fejlődött ki különösen a képzőművészet iránti hajlam, művészeink mai napig is túlnyomólag megmagyarosodott idegen fajú honfiak.

Azon népvándorlási germán népek művelődési fokát, melyek néhány századig hazánkban tanyáztak, azoknak életmódját, fegyverzetét és ruházatát bővebben tanulmányozhatjuk ugyan a német- és francziaországi sírleletekből, mint a hazánkban felasottakból, de ezek megelőzik korban a külföldieket, melyek csak az itteni leletek folytatását s kiegészítését képezik, s ezen körülmény adja meg a Magyarországban talált népvándorlási emlékeknek tudományos nevezetességét, melyet ezentúl az ezen korszakot tanulmányozó régészek nem hanyagolhatnak többé el.

A jász kürt.

A jász kürt a jászoknak régóta nemzeti ereklyéje, mely a kerület czimerében is helyet talált. A néphit a Lehel-mondával köti össze, mely szerint a fogoly vezér az augsburgi vész után, mielőtt kivégeznék, kikérte a kegyelmet, hogy még egyszer megszólaltassa kürtjét; de a mint azt kezébe adták, úgy fejbe ütötte vele a császárt, hogy ez szörnyet halt. A kik a középkorban oly népszerű Nagy Károly mondakörrel foglalkoznak, mindjárt fölismerik a Lehel-mondában a Roland-monda egyik kifejlését. Rolandnak t. i., Nagy Károly unokaöcscsének, Olifant nevű kürtje hetedhét országra szólt; meg is fújta a vitéz, midőn az arabok a roncesvalli hegyszorosban lesből megtámadták, úgy hogy a császár azt a Pyraeneusokon túl is meghallotta, s tüstént segítségére sietett, de már csak a hős halálát boszulhatta meg.

Ily elefántcsont kürtök nem ritkák a muzeumokban és gyüjteményekben, melyek hol vadász-, hol csatakürtül szolgáltak, vagy a vendégeket ebédre hívták meg azon időkben, midőn a harang- és csengetyűöntés nem volt elterjedve. Nehéz azonban az egyes kürtök korát meghatározni; közönségesen a IX—XII. századba sorozzuk őket.

A jász kürt munkája durva, látszik rajta a byzanczi műipar utánzása; valószinűleg valamely tartományi műhelyből eredett.

Száz év óta sokan foglalkoztak vele; először is Molnár Ferencz, Kis-Kunság kapitánya adta ki Bécsben 1789-ben.[1]

Utána Decsy Antal értekezik róla 1814-ben;[2] hibáztatta Molnárt, hogy a domborműveket nem magyarázza meg, holott ő azokban fertelmes bálványokat, ördögöket lát, Circét, Faunust, Ariont, Orpheust stb. Ismerjük a régész dilettantismus azon sajátságos jellegét, hogy mindent meg akar magyarázni, mindenütt, még a díszítményekben is mély bölcseleti eszmékre és vallási symbolumokra ismer rá, okoskodik és fitogtatja olvasottságát, holott a szaktudós megelégszik azzal, hogy a lelet körülményei és mellékletei után kutat, fölkeresi az analogiákat, s magyarázatul inkább a rokon emlékekre, mint az irókra hivatkozik. Nem is szégyenli bevallani, hogy mindent megmagyarázni nem tud.

Horváth Péter,[3] Jerney[4] is írtak a jász kürtről; ez kijött Szerelmey Miklós «Magyar hajdan és jelen» czímű, rövidéletű folyóiratában is;[5] Ipolyi írt róla a Századokban,[6] Czobor Béla a Vasárnapi Ujságban.[7]

Mindnyájan mélyebb jelentést keresnek az alakzatokban; Ipolyi Arnold még legjózanabbul következőleg nyilatkozott felőle:

«Egyike kétségkívül azon X—XII. századi nevezetes ivorcsont-[8] faragványoknak, melyeken az említett korszak byzanczi és román ízlésű művészetének technikája, valamint képletes ábrái félreismerhetetlenek. Rajta a classikus mythos és rege jelképes centaurjai s egyéb hasonló állata: ló, madár stb. alakzatai és szörnyei mellett a népies mulatságok (bűvészek, akrobaták) ábrái előállítását szemlélhetjük. Ezen állati, allegoriai, naptárköri, bestiariusi és physiologusi, valamint a néphumor szülte alak-

[1] Notitia Cornu Leelis Jászberényii asservati, quam exhibuit Franciscus Molnár Jászberényiensis Districtus Minoris Cumaniae Capitanius. Cum duabus figuris aeri incisis. Vindobonae, 1789.

[2] Fris és legújabb előadás a jászokról és kürtjökről és ennek értelméről, vagyis magyarázásáról. Irta Decsy Antal törvényes ügyelő Miskolczon, 1814. Második része Kassán jött ki 1816-ban ezen czím alatt: További folytatás a jász kürtön levö metszésekről és azoknak értelméről.

[3] Horváth Péter: Értekezés a kunokról és jászokról, eredetökről, azoknak régi és mostani állapotjokról. Pesten, 1823., 143—156. l.

[4] Jerney A.: Jászkürtröl, Tudományos Gyüjtemény. 1828., XI. 80.

[5] Szerelmey Miklós: Magyar hajdan és jelen, élethű rajzolatokban, magyarázó szöveggel. Döbrentei Gábor, Häufler József, Horváth Mihály, Henszlmann Imre, Luczenbacher János, Toldy Ferencz, Hazucha Ferencz és több hazai tudós és műbarát befolyásával. 1847.

[6] Ipolyi Arnold: Századok. 1876. 487. lap.

[7] Czobor Béla: Vasárnapi Újság. 1879. 3. szám.

[8] Ipolyi az elefántcsont helyett a római ebur szóból az ivorcsont szót faragta; tudta, hogy az elefántcsont szó a német Elfenbeinnek ügyetlen fordítása, mert a német Elf szónak semmi köze az elefánttal, az tündért jelent; híven csak tündércsontnak lehetett volna fordítani. Rómer a régi egyptomi fil szót ajánlta, Ipolyi a hangzatosabb ivort.

zatok képzése a byzanczi művészettől kezdve még a román műkorszakban is úgy az edényeken, eszközökön, ruhákon, ékszereken és bútorokon, mint az egyházak portáléin és homlokzatán, az oszlopfőkön s egyéb helyütt alkalmazott faragványokon, folyvást a XII. században túl is fentartotta magát.» Czobor pedig még mindig megoldatlan kérdésekről szól, midőn azt tartja, hogy Ipolyinak e szavai érthető ujjmutatás gyanánt szolgálhatnak azon kérdések megoldására, melyeket e nagybecsű műemlék évszázad óta támaszt. Ő azonban ezen megoldást nem kisérli meg.

Nézetünk szerint ezen kürt durva, domborműves alakjainak csoportosításában épen oly kevéssé kereshető a szerves összefüggés és mély értelem, mint az iparosok mai napig is készülő alakzatos díszítéseiben, melyek csak a művészi szeszély teremtményei, a legkülönbözőbb alakok oly czélból való csoportosításában, hogy az adott mezőt díszesen töltsék be.

A jász kürt száját két szalagfonadék keretezi, melyek közt köröskörül nyolcz bemélyített korongban nyolcz domborműalakot vésett a művész (?) szeszélye. Középen fölül heraldikai sast látunk, s ettől kétoldalt, egymásnak megfelelve, jobbról-balról egy-egy futó oroszlánt, kakast levéllel szájában, egy meztelen gyermeket, mely ülve, lábaujját kezével szájába emelni iparkodik. Centaur felel meg alul a sasnak.

A kürtnek fő dísze lejebb kezdődik, fonadékkerettel a kürt síma részétől elválasztva, alakcsoportok képeznek négy sorban egymás alatt széles, lefelé keskenyülő övet, azon sárgaréz gyűrűig, melyhez a kürtzsinór egyik végét kötötték.

Az első sorban elül-hátul orommal ellátott épületet látunk, kereszttel díszítve, de ez sem nem templom, sem nem lakóház, mert nincsen ablaka; úgy látszik fából összegyalult fészer, mely elől nyitva áll, ott hol nincs se fala, se kapuja, és felkantározott ló ugrik ki belőle. Ez előtt lovas vitéz vagy akrobata nyargal, jobbjában kurta, egyenes karddal, fölemelt baljában kis, kerek paizszsal; a ló farka levélben végződik; erre következik sorban két térdelő férfi. Mindegyik közülök fölfelé tartott bottal játszik, melynek végén keresztes korongot veszünk észre; előttük ismét térdelő íjas czéloz egy futó, nagy szarvasra, mely hátrafordítja fejét az íjas felé; egyik agancsáról két szőllőfürt csüng, hátán pedig kakas ül. Ezen jeleneteket férfi zárja be, ki a fent leírt épület mellett ülő oroszlánt eteti.

A második sorban az épület alatt kéztenyeret látunk tojásdad keretben, melybe stilizált repkény van bele fonva; jobbról-balról két-két egymás felé fordított centaur, melyeknek farka növényágban végződik, botot cserél; ezeken túl egy kakas, középen pedig két akrobata karddal és paizszsal. Ezek alatt heraldikai nagyobb sast képeztek a harmadik sorban, két neki iramodó szárnyas griff közt; a jelenetet stilizált szőllőtőke fejezi be három fürttel.

A negyedik sorban circusjátékokat látunk. A gazdag palmette-díszítés körül, melynek közepére a zsinórgyűrűt erősítették, egyik oldalán hárfásnő

ül, előtte az akrobata a szájában botot tart egyensúlyban, melynek kampóján csupasz gyerek ül, de jobb vállán még egy másik meztelen fiú is áll jobbik lábujjhegyén; ballábát az alakosnak mellette álló segédje tartja.[1]

A palmette másik oldalán, ellentétül a hárfásnőnek, férfi áll feléje fordulva, melyhez háttal fordulva két alakos vív karddal. Hosszúruhás, palástos nő áll az akrobaták és vívók közt.

Mind a férfiak, a lovas, az íjász, a vívók, az akrobaták testhez tapadó felső ruhát s oly szoknyát viselnek, mely alig ér térdökig; ez világosan alakosok öltözete, nem valami nemzeti viselet.

Ámbár a hagyománynak, mely ezen kürtöt a Lehel nevével hozza összeköttetésbe, nincs semmi komoly alapja, ez még sem áll a chronologiával ellentétben; mert ámbár a kürt készítésének korát nem tudjuk szabatosan meghatározni, a műstyl mégis körülbelül a X. századra utal bennünket, s úgy tünik föl, mint a Karolingi-kor elefántcsont-véső műiparának hagyománya.

[1] Ehhez hasonló az akrobata egy arezzói edénytöredéken Ó-Szőnyből. Arch. Ért. III. 70.

MÁSODIK RÉSZ.



BEVEZETÉS.

A kik az emberiség kulturtörténetével foglalkoznak, három ágra osztják a fehér fajt: a sémire, melyet most az arab és a zsidó képvisel, de melyhez a régi időkben az assyr és a phoeniciai is tartozott, — az árjára, hová az indusok, a régi persák, a görögök s rómaiak, a latin s germán nemzetek, a kelták és szlávok sorozandók, — végre a turáni ágra, a török-tatár és ural-altái népekre. Az emberiségnek ősidőktől fogva kulturáját, a tudományt és művészetet a sémi és árja népeknek hol baráti, hol ellenséges találkozása, úgy harczaik, mint kereskedelmi érintkezéseik idézték elő s fejlesztették ki. A turáni népek ellenben nem mint alkotó, hanem mint romboló elem tünnek fel a történelemben. A hellenek és rómaiak scytha név alatt foglalták őket össze. Ezek tudnak ugyan parancsolni, egyidőre leigázni árja népeket, élükön s általuk továbbterjeszteni hatalmukat, de tudomány és művészet nem köszön nekik semmit; sőt ők állandó, életrevaló államokat alkotni sem voltak képesek. A mint rombolási feladatukat bevégezték s a folytonos támadásokkal felhagytak, kulturtörténelmi szerepök megszünik, a békés kifejlés terén nincs mit keresniök, elenyésznek, a mint a harczaik megszüntek; de midőn a régi kulturákat romokba döntik, helyet csinálnak új alkotásoknak, egy új kulturának.

A történelem csak egy kivételt ismer ezen általános szabályból, t. i. a magyar fajt, mely lett légyen eredetileg akár török-tatár, akár ural-altái, mindenesetre turáni, s mégis miután ezer év előtt államot alkotott, azt mostanáig fenn tudta tartani, s oly virágzásra kifejleszteni, hogy árja szomszédjai mellett műveltsége, józansága és életrevalósága tekintetében egyenrangúnak ismertetik el az árja tőből származott nemzetekkel, s csak a nagy kulturnépeknél, egyrészről az olasznál, francziánál és spanyolnál, másrészről az angolnál és németnél áll hátrább.

Ezt a jelenséget csak a pseudomorphosis által magyarázhatjuk meg. Az ásványtanból tudjuk, hogy minden ásvány állandóan mindig ugyanazon formákban jegeczesedik meg a telérekben, melyek a kőzetek repedéseit folyvást megtöltik. Megtörténik azonban, hogy a behatoló gázok vala-

melyik ásványnak jegeczeit szétmállasztják, utólagosan pedig más ásvány tölti meg az így támadt hézagokat, s e szerint oly kristályformákat ölt, a melyek az elmállott ásvány-kristályokéi, szóval alakokat vesz fel, a melynél a lényeg s az eredeti formák egymástól különböznek. Ezt nevezik az ásványtanban pseudomorphosisnak, vagyis álátalakulásnak.

Ilyen álátalakulással találkozunk néha a kulturtörténelemben is; a turáni bolgár nép például átvette az árja szláv nyelvet, s a byzanczi idők óta tömérdek szláv elemet szítt magába, de azért még most is tud parancsolni, jobban, mint a telivér szlávok, kik mindig erősebb fajnak, idegen aristocratiának engedelmeskednek. A magyar nemzet ellenben megtartotta nyelvét, de ezer év óta folyvást magába olvasztja a hozzá vetődött árja elemeket, a melyek által az eredeti turáni faj átváltozott és most már lényegében nagyobbára árja, de azért megtartotta eredeti turáni fajjellegéből a parancsolni tudást; míg a beolvasztott árja elemekkel, ezeknek államfentartó tulajdonságaik is beléje oltattak, s ez által a magyar nép is magasabb kulturára képessé vált.

Az ily folytonos árja beolvasztásnak bizonyítására legyen elég azon gyakori magyar vezetéknevekre is figyelmeztetni, a melyek a gyakorlatban az idegen eredetet mutatják ki. A virágzó számos Németh, Tóth, Cseh, Lengyel, Horváth, Szász, Olasz, Talián, Görög, Orosz, Oláh, Moldován, Szerb, Rácz családnevek, magukon viselik a bevándorlás bélyegét, úgy mint mindazon családok, melyeknél az -its és -szky rag bizonyítja az idegen származást, de ezek most, mind tősgyökeres magyarok, mind a mellett, hogy azon számtalan elemekhez tartoznak, a melyek árjává változtatták át a nemzetet, a turáni magyar kristályalak megőrzött formái alatt.

Idegenek építették már az Árpád-korban templomainkat, ők díszítették azokat, ők készítették az egyházi edényeket, ők festették ki falaikat; nem is találunk műveikben magyar sajátságot, a mely azokat az egykorú külföldi emlékektől lényegesen megkülönböztetné.

Ugyanezt tapasztaljuk az Anjou-kori emlékeknél is, a csúcsíves idők építményeinél, képeinél, műipari készítményeinél. Ezen korban a városok többnyire idegen polgároknak kezeiben voltak, s így ezekében volt a művészet is, minélfogva természetes, hogy ez is csak idegen lehetett.

Mátyás idejében a renaissance, s Beatrix-szel az olasz befolyás hatolt be hozzánk, s ugyanakkor kezdtünk megismerkedni a törökök ízlésével is. Végre tehát a német, olasz és keleti styl befolyása alatt fejlett ki a baroque időszakban az erdélyi fejedelmek udvaránál egy sajátságos styl, de csak az ornamentikában és zománczozásban; ellenben a baroque jezsuita ízlés mégis túlnyomóvá vált és elterjedt az ellenreformatióval együtt hazánk egész területén. Ez csak úgy, mint egész Európában meg nem tűri a csúcsíves és renaissance műemlékeket, átalakítja azokat mindennemű czikornyákkal, de a parókát magát még sem tudja általánossá tenni a magyaroknál, ez csak nyugat- és északeurópai divat marad. A rococo-

korban azonban Mária Terézia alatt még a magyar nemes is borotválkozik, czopfot visel, s kurta dolmánynyá szabja hosszú magyar panyókáját.

Magyarország műtörténelme nem egyéb az idegen befolyások historiájánál. Kivánjuk pedig, hogy egy új nemzedék megalkossa valahára az önálló magyar stylt, holott mostani művészeink, kik magyarul éreznek ugyan, habár jóformán mind a beolvasztott elemekből kerültek ki, mindig csak hol a német hóbortokat, hol a franczia műáramlat jelenségeit utánozzák.

Ily szempontból tekintve, a magyar kulturtörténelem nem egyéb, mint az árja elemeknek a magyar sajátságos formákba történt beolvadás eredményeinek historiája. Ezen beolvadás tart Szent István óta mostanáig; és ha őszinték akarunk lenni, be kell vallanunk, hogy mindig ezen árja elemekből nyertük kulturánkat. Ez műtörténelmünkben is a vezérlő tény.

A zsidó és arab nemzeteknél hiányzik a művészeti érzék, olyannyira, hogy még vallásuk is eltiltja az ember vagy állat alakjának utánzását, mert ezek mindig bálványok maradnak; de az árja fajnál, még ott is, a hol ez a koránt elfogadta, például a persáknál s hindosztani muzulmánoknál, a vallás tilalma sem tudta elfojtani a művészeti hajlamot; a persa kéziratokban találkozunk művészi alkotásokkal, ember- és állatcsoportokkal, sőt még arczképekkel is.

Épen úgy, mint a zsidónak és arabnak, úgy a tiszta magyar fajnak sem volt soha érzéke a képzőművészet iránt; a magyar nemes mindig úr volt, tudott parancsolni, vitézkedni, politizálni és földet míveltetni, míg a kereskedelmet és tudományt, a művészetet és az ipart a polgárságra, vagyis a bevándorolt s a magyarságba beolvasztott elemekre bizta.

Most, a hol a jogegyenlőség a régi, egymást erősen elkülönítő rendek kiváltságait eltörölte, a polgár és nemes közti válaszfal ledőlt, s az óriási mértékben terjedő magyarosodás mindnyájunkat egy nemzetté forraszt össze, sőt társadalmilag is meg kezd szünni a különbség a keresetéből gyarapodó polgár és öröklött jószága jövedelméből élő nemes közt; az árja elemek annyira áthatották az alapanyagot, hogy a tősgyökeres magyar nem nézi le többé a művészt, s még a képostromló, bálványgyűlölő, vastagnyakú kálvinista sem irtózik többé a művészettől; márványszobornak helyt engedett a budapesti templomban, sőt történt már, hogy kálvinista egyházközség megengedte, hogy a reformátusok által bemeszelt katholikus szenteket ábrázoló falképek, melyeket régészeink felfedeztek, ne meszeltessenek be újra, ne is boríttassanak le függönynyel, hanem ott maradjanak a vaskalapos kálvinisták szemei előtt, miben mi az árja elem befolyásának és a magyar kultura diadalának dicső bizonyítékát látjuk.

A mit eddig a magyarországi műtörténetből tudunk, azt főleg Henszlmannak, Ipolyinak és Rómernek köszönhetjük. Ezeknek kutatásai figyelmeztettek középkori emlékeinkre. Rómernek könyve a falfestményekről nyitotta meg a tért Huszkának, Czobornak és a műemlékek

bizottsága többi közreműködőinek. Ipolyi már az Akadémia 1861-iki nagygyülésén Magyarország középkori emlékszerű építészetéről; 1862-ben. székfoglalójában, a középkori ötvösművekről; ugyanazon évi nagygyülésen a középkor festészeti emlékeiről; 1863-ban pedig szobrászati emlékeiről tartott négy felolvasást, melyek kibővítve, az akadémiai kiadványokon kívül is, «Ipolyi Arnold Magyar műtörténelmi tanulmányai» czím alatt 1873-ban jöttek ki. Ipolyi, ezen előtte keveset művelt téren, az adatoknak oly nagy tömegét halmozta össze, s — minthogy mindazt, a mit tudott, a közönséggel is tudatni kivánta — folytonos excursusaival annyira túlterhelte az olvasót, hogy nagybecsű munkájának nem volt oly hatása, minőt az érdemelt volna. Henszlmannak érdeme, hogy a kormány végre a műemlékek fentartására megalapította a bizottságot s őt nevezte ki a bizottság előadójává.

Henszlmann Imre már 1866-ban írta meg a Műrégészeti Kalauzban a kör- és csúcsíves építészet ismertetését oly szabatosan és oly kimerítőleg, hogy ez kézikönyvnek is beillik, s legtöbb állításában kiállja a legszigorúbb birálatot. Irálya azonban oly tömör és szakszerű, hogy a nagy közönség nem tudja megemészteni, sőt a szakférfiak sem méltatják érdem szerint. Henszlmann egyébiránt tudományos munkásságát éveken át csaknem kizárólag a román és csúcsíves styl építészetének és műemlékeinek szentelte, s ennek eredményét főleg az Archaeologiai Közleményekben tette közzé. Munkáinál nem annyira az olvasókkal, mint a tudománynyal törődött, s e részben élénk ellentétben áll Ipolyi sokoldalú munkásságával, a mely tetszetősebb, de alaposságra nézve nem mindig állja ki a versenyt a Henszlmannéval, mert Ipolyit élénkebb fantáziája s hazafiui lelkesedése nem egyszer elragadja s árnyékot vet a higgadtabb itéletre. Mind a kettő úttörő volt középkori régészeti irodalmunkban; most Czobor Bélától várnók alapvető munkálataik folytatását.

Archaeologiánk főkép az Akadémia archaeologiai bizottságának és a műemlékek bizottságának kiadványai által emelkedett a tudományos szinvonalra. Csakhogy a politika és a létért való küzdelem annyira elfoglalja nemzetünk szellemi erőit, hogy az archaeologiának, s különösen a magyar műtörténelemnek, nem marad sok tanulmányozója.

MŰTÖRTÉNELMI TANULMÁNYOK

SZT. ISTVÁNTÓL II. JÓZSEFIG.

A KERESZTÉNY TEMPLOM S A KÖRÍVES ÉPÍTÉSZET.

A görög és a római időkben a templom csak az istenség lakása volt, melyet az ő számára emeltek. A cellában állt vagy ült az istenség szobra, mely a szent helyet nagy részben elfoglalta, de az áldozó népnek nem volt ott semmi helye, mert az áldozatokat a templomon kívül, az előtte felállított oltáron hozták, ott ölték az ökröket, juhokat, disznókat. A cella aránylag szűk volt, csak a papoknak és beavatottaknak volt oda bejárása, a közönség künn állt az oltár körül, mert az áldozathozatal volt az istentisztelet legfőbb része.

Az oszlopok, a melyek a templom fő díszét alkották, mind megfeleltek egymásnak úgy talapzatukban, mint fejeikben; rajtok nyugodott derékszögben a gerendázat. A leggazdagabb díszítés mellett is nemes egyszerűség, előkelő ízlés és teljes symmetria jellemezték a görög és római szentélyeket.

A kereszténység templomai egyáltalában nem hasonlítottak ezekhez sem terjedelmökre, sem magasságukra nézve; mert az új vallásban a templom nem volt többé az istenség szűk lakóháza, hanem a hívők nagy közönségének gyülekező helye. Az úrvacsora vagy a miseáldozat lett az istentisztelet magva és fő része; ezekre azonban alig lehetett egy-két nagyobb pogány templomot fölhasználni. A keresztényeknek tágabb épületre volt szükségük. A mint tehát az üldözések megszüntek s a keresztény vallás a császárok vallása lett, a törvénykezési csarnokokat, a bazilikákat találták a keresztény istentiszteletre legalkalmasabbaknak. Ezeket alakították át keresztény templomokká s az új templomokat ezek módjára építették; sokszor be is boltozták, mert eredetileg vízszintes gerendázatuk volt. Ezen bazilikák nagy, hosszú, négyszögű épületek voltak, melyeknek felső keskenyebb oldalát, hol a biróság székelt, fölül félkörben zárták el. A praetor itt hallgatta ki emeltebb helyről a panaszokat

s mondta ki az itéletet az összesereglett közönség előtt, mely a terembe tódult. Ezt hosszában több (többnyire két) oszlopsor három hajóra választotta; nem volt beboltozva, csak fagerendázat fedte. A félkörű apsis lett az új vallásban a szentély, melyben a püspöki széket a clerus körülvette s honnét a nép ki volt rekesztve. Hogy a püspök kisérete elférjen, kereszthajót alkalmaztak a bazilika felső részében, mely a szerzetesek templomaiban elmaradt. Az oltárt, mint a miseáldozat helyét, az épületnek csaknem közepére tették, négy oszlop közé, a melyek a mennyezetet (baldachin) hordozták. A világítás tekintetéből szükséges volt fölemelni a bazilika középhajóját, az oszlopokra tehát, a melyek a classikus időkben a gerendázatot hordták, már a későbbi császárság idejében egy új hordozó tagozatot, t. i. íveket raktak, sőt ezek fölébe ablakok által keresztültört falakat, s csak ezekre tették a gerendázatot, később a boltozatot. Az oltár előtt mindkét oldalt emelkedett a szószék, ambo; az egyikről az epistolát, a másikról az evangeliumot olvasták a hívőknek. A bazilikának ezen egész része a szentély, mely az által volt elkülönítve, hogy emelkedettebb volt s csak alacsony lépcsőn lehetett hozzá közelíteni. Az ambók mellett lefelé vivő lépcső az altemplomra nyilt, hol a védszent ereklyéi voltak lerakva, ott, hol felettök az oltár állt a bazilikában. Ez a keresztény templomok régi alapformája, a melyhez később, Justinianus fényes egyházai óta, még a kupolák és félkupolák dísze járult s az egyenes gerendázat helyébe a boltozat lépett.

Ez a byzanczi és román styl jellege: oszlopsorok, a melyek köríveket hordoznak, ezek pedig falazatot, a melynek ablakai adtak a templomnak világítást. Az oszlopok dísze nem symmetrikus többé, különböző pogány templomokból hordták őket össze, e szerint a legnagyobb változatosság uralkodik az oszlopok talapzataiban és az oszlopfőkben; mindegyiket másképen díszítették, a talpakat főleg állatcombinatiókkal, oroszlánokkal és griffekkel, a melyeket a szentély oszlopai nyomtak, — aspissal és basiliscussal, — az oszlopfőket centaurokkal és tritonokkal, pávákkal és szarvasokkal, vadászatokkal, sőt az állatkörrel s a polgári élet minden hónapban különböző foglalkozásait ábrázoló jelenetekkel is díszítették. Ugy látszik, hogy az északi kelta és germán s a keleti iparművészeti díszítések csodaállatai erős benyomást gyakoroltak a művészek fantáziájára, kik egyébiránt képzelőtehetségük szülöttjeit csak ügyetlen kézzel tudták megtestesíteni.

A keresztény eszmék és érzületek terjesztésének hatalmas eszközei voltak a templomok, azoknak díszítései, falfestményei, szobrászati fölszerelései. A nép nem tudott olvasni, a templom képei tehát szemei elé állították a bibliai históriákat, a mennyek dicsőségétől egész a pokol kárhozatáig. A templom volt az igazi biblia pauperum, a szegény nép bibliája. A falakon látta a nép a teremtést, a paradicsomot, Ádám, Izsák, Jákob történetét; az egyik oldalon mindazt, mi a törvény megadása előtt tör-

tént — ante legem; Mózes és a prófeták historiáit — quae post legem, — a másik oldalon látták; az apsisban azokat, mik a kegyelem idejét — tempora gratiae — jellemzik, Krisztust és az apostolokat, a passiót, a feltámadást, az utolsó ítéletet. Ezeket alakította a szobrász és festő a székesegyházban s mindenütt, hol helyet talált számukra; sőt a theologiai és sarkerényeket is, a halálos bűnöket, az emberi élet főbb mozzanatait, a trivium és quadrivium tudományát, az évszakokat és hónapokat. Mindezen alakításoknál azonban nem gondoltak a természet utánzásával, nem is voltak ezek a művészeti ihlet jelentkezései, hanem egyszerűen mindannak képekben való naiv ábrázolása, a miket a keresztránynek tudnia s hinnie kellene; az alakzatok az észhez szóltak kizárólag, az írást pótolták, valóságos képes beszédek voltak, olyanok, minők az ősidőkben az egyiptomi templomok sablonszerű domborművei. A templom falai a keresztény encyklopaediának összességét igyekeztek a hivők szemei elé állítani. Természetes, hogy erre csak a papok, nevezetesen a szerzetesek voltak hivatva; a keresztény művészet e tekintetben is egyházi volt, az építészek, szobrászok, festők tehát mind az egyház szolgái voltak, kik műveikben csak a keresztény igazságokat akarták hirdetni s a nép vallási érzületét ébreszteni és élénkíteni.

A classikus művészettel már csak azért is megszünt minden kapcsolat, mivelhogy az pogány volt s a művészek nem is kerestek semmi szépséget, semmi eszményit műveikben, melyek nem is tetszeni, hanem tanítani akartak. Pogány alakok azonban, centaurok, szirének, sárkányok, griffek és csodaállatok nem maradtak el a díszítések közül; ezek a bűnöket jelképezték, mert a pogányság az ördög műve, a pogány műhagyományok tehát az ördög osztályrészét képezték a keresztény alkotásokban is, jelesen az oszlopfőkön és oszloptalpakon, hol a keresztény eszmék diadalát jelezték az ördög művei fölött.

A symbolismusnak is nagy része volt a szerzetesek alkotásaiban; az ó-testamentum minden jelenetében az új-testamentum igazságainak párhuzamát fejezték ki; így például: a három angyal Ábrahámmal a Szentháromságot jelképezi, Izsák föláldozása Krisztus föláldoztatását, Jónásnak menekülése a czethal gyomrából Krisztus feltámadását.

***

Ez volt a köríves styl jellege az egész nyugaton a X. század végétől a XIII. századig, ennek folyamán pedig a csúcsíves stylbe megy át; a köríves styl uralkodása tehát összeesik az Árpád-kori királyaink uralkodásával.

Ez volt az egész nyugaton a keresztény érzület új fölébredésének, a guelfek és ghibellinek harczának, a keresztes háborúknak kora, a melynek az akkori hazai történelmünkben a nemzeti szellem nyugati irányba való átalakulásának és a jólét kifejlésének csak három fénypontja van: Szent István, Szent László, Kálmán és III. Béla uralkodása. A belviszályok

ezen rövid időközök kivételével folyton akadályoztatták a nemzet gazdagabb felvirágzását, természetes tehát, hogy a művészet is csak a békésebb időkben fejlődhetett ki; kevesebb volt tehát a műalkotás hazánkban, mint a nyugat többi országaiban s azon nagyobbszerű építkezések közül, a melyekről az okmányok tanuskodnak, alig egyik vagy másik maradt meg oly állapotban, hogy a román ízlésnek teljes példányát láthassuk benne. A falfestmények s mozaikok közül egy sem maradt meg napjainkra; Ipolyi s főkép Henszlmann hangyaszorgalommal kutatták fel az Árpád-kori templomok emlékeit, kétszáznál többet, hol romjaikban, hol eltorzított alakjukban; a szobrászati műveknek csak részletei és töredékei maradtak meg, melyekből a régi alkotást csak úgy lehetett kimagyarázni s megérteni, a mint az őslények alakját egyes fenmaradt csontvázrészletekből állítják össze.

Az Arpád-kori stylt azonban tisztábban tanulmányozhatjuk az iparművészet fenmaradt emlékeiből, mint az épületekből. Ez utóbbiaknál az alapfalak felásatása s a bécsi képes chronika (az Anjou-korból) képeiből kieszelték, hogy a magyarországi székesegyházak sajátsága a négy torony az egyház négy sarkán; ilyen volt a székesfejérvári, nagyváradi és pécsi bazilika. Ez volna tehát azon helyi sajátság, mely a nyugati egyházépítéstől eltér, a mi azonban a védelmi szükségletben találja magyarázatát. Csakhogy nem tér el tőlük s a külföldön is több román templomot találunk úgy két szentélytoronynyal, mint a hosszhajóval. Egyházi Árpádkori épületeink közt egyébiránt a jaáki, meglehetősen jó karban levő templom, a legnevezetesebb, ez azonban már az átmeneti korba tartozik a XIII. századból midőn már a csúcsív is megjelenik.

Eitelberger (Jahrbuch der Central-Commission, 131. l.) és Heider (Mittelalterliche Kunstdenkmale, I. 84.) nyomán Ipolyi némi túlzással a jaáki bazilikát (Magyar Műtörténelmi Tanulmányok, 29. l.), mint a körives styl egyik legkitünőbb példányát említi, mely rendkívüli műbecsű ornamentatiója tekintetében műtörténeti jelentőségre emelkedett. Oszlopfőin, kapuzatán, szentélyén oly ékes részleteket, — Ipolyi szerint — oly ízletes elrendezést és díszes ornamentatiót, oly rendkívüli formaszépséget és gazdagságot találunk kifejtve, hogy a legszebb és legízletesebbel, mit valaha e nemben a román idom alkotott, bátran vetekedhetik, hahogy azt felül nem haladja. Építészében nemcsak az ízlés emberére, de szellemdús, gondolkodó főre ismerünk, a mint például a remek portálén, mely máskép is a legnagyobb és legdúsabb alakítások egyike, a félkörívet a csúcsívvel, látszólag mintegy játszva, de valóban szervezetesen váltogatja, hogy mindinkább emelkedő nagyszerű hatását növelje.

Ipolyi, ki Árpád-kori építészetünk romjai és töredékei mellett is föl tud lelkesedni s azon mereng, mit lett volna képes nemzetünk alkotni, ha magas tehetségének hasonló szerencséjű külső viszonyok felelnek meg, azt kérdi: hogy mi okozta épen az Árpád-kori építészetünknek azon élénk

és magas műfejlődését, mely már *eredeti formákat*, nemzeti idomokat kezdett képezgetni s minőt hazánk sem ezelőtt, sem ezután többé nem ért, — mi okozta nemzeti életünknek épen egyik legnyugtalanabb korszakában s több mint másfél századdal azután, hogy a kereszténység nálunk meghonosult, sőt midőn maga a román ízlés ott, hol más népeknél keletkezett, már teljesen múló félben volt, míg nálunk ily díszes utóvirágzásban látjuk? «Történelmünk, — így folytatja híres műtörténészünk, — nem felel e kérdésekre, történelmünk még nem foglalkozott velük. És megvallom, hogy magam sem vagyok képes belőle a feleletet tisztán kiolvasni.»

Miután nem tartozunk azok közé, kik a csodákban hisznek s mindenütt a legegyszerűbb okokat keressük, mi csak arra figyelmeztethetjük kutatóinkat, hogy a magyar faj sohasem tünt ki művészi hajlamai s a művészet gyakorlata által; még a mostani híres művészeink megmagyarosított nevei is mind arról tanuskodnak, hogy nem a török-tatár, vagy ha jobban tetszik ural-altái, hanem a bevándorolt árja népek fiai tünnek ki a művészet terén. Így volt ez az Árpád-korban is; azon szerzetesek, kik azon időben a székesegyházakat és monostorokat építették és díszítették, nem voltak magyarok, hanem idegenek, francziák, németek, olaszok; s ha műveiknek nagyobb maradványait birnók, sokszor ki is mutathatnók, honnan vették művészi felfogásukat, mily hagyományokból fejlett ki technikájuk és műízlésük. Idegenek voltak a művészet gyakorlói a csúcsíves, a renaissance-, a baroque-, a roccoco-korban, idegen eredetűek még a jelenkorban is; ugyanazért okadatolva van föltevésünk, hogy az Árpád-korban is a magyarországi művészek idegenek voltak, benczés, cziszterczi, premontrei rendű szerzetesek.

A X. században születik a körívű román styl; virágzása egyébiránt nem tart hosszú ideig; a XIII. század kezdetén, sőt már a XII. század végén a körív Francziaországban csúcsívvé válik, Olaszországban pedig II. Frigyes alatt a nápolyi királyságban; Felső-Olaszországban pedig Pisai Miklós és tanítványai utánozni kezdik a classikus művészet alakjait. Ezen renaissance-kisérlet pedig csak rövid ideig tart, átmeneti jelenség marad a műtörténelemben, a csúcsíves styl uralkodik már mindenütt a XIV. században.

Ez azon áramlat, mely a román és csúcsíves stylű templomok szoborművein az átmenetet jellemzi s melynek nyomát a jaáki benczés apátsági templom szobrain tapasztaljuk. Henszlmann is (Magyarország román műemlékeinek rövid ismertetése, 105. l.) ezt az ország későromán egyházai gyöngyének nevezi s megemlíti, hogy osztrák szomszédaink is megbecsülték, midőn igen nagymérvű rézmetszetekkel illusztrálva, kiadták a bécsi régészeti bizottság évkönyvei első kötetében, és jeles réz- és fametszetekkel illusztrálva a Mittelalt. Kunstdenkmale des oesterr. Kaiserstaates első kötetében 1865-ben s különösen a faloszlop fejét említik az

északi toronypilléren, egy kitűnő állatdíszítést, mely technikai kivitelében a legszebb román díszítések egyike. Henszlmann inkább a franczia, semmint a német iskola alkotásának tartja. Krisztus és apostolainak a kapuzaton látható szobrai hazánkban a szobrászatnak e korbeli legnemesebb alkotásai, a melyeken már a természet megfigyelése is észrevehető; de elismeri, hogy ezek is idegen szerzetesek művei.

A pécsi székesegyháznak a jaákiaknál régibb, a különböző restauratiók daczára fenmaradt dombormű-töredékei, a melyeket Henszlmann több ízben, utoljára fent érintett munkájában a 64. és 65. lapon kiadott, semmiben sem mutatnak sajátságos magyar typust. Sámson történetét ábrázolják s a három király historiáját. Ipolyi ezek néhányában Péter királyra való vonatkozást keresett, mások az egyik pásztor szűk juhászbundájában, a királyok vándortarisznyáiban és bocskoraiban a magyar öltözetnek némely részeit akarták felismerni, de Henszlmann maga is említi, hogy ily tarisznyával s bocskorral e korban egész Európában találkozunk a szegény osztálynál; s midőn megjegyzi, hogy a pécsi domborművek nem birnak művészi értékkel, azt hiszi, hogy csak gyengébb szobrászok jöttek hozzánk Clunyból, tehát a külföldi eredetet nem vonja kétségbe. A monumentalis művészet az egész román-korban a szerzetesek kezében volt, a szerzetesek pedig nagyrészt behivott s bevándorolt idegenek valának.

A körív-styl Magyarországban.

900—1300.

Csak a verduni szerződés, a melylyel Nagy Károly unokái 840-ben a nyugati imperiumot maguk közt felosztották, hozta létre a különbséget a franczia és német nemzet között; de a császári korona fénye, mely mindeddig a művészetet is felvirágoztatta, természetesen elhomályosodott a felosztás által, különösen midőn a Karolingok kihaltával Francziaországban a hatalom új királyi házra szállt, Németországban pedig a választott császárságnak nem volt állandó székhelye, mert a hagyomány még soká Rómát tartotta a császárság eszményi központjának. Ezen időben a műipar hagyományos technikája leginkább a francziáknál tartotta fenn magát, de a németeknél, sőt az olaszoknál is, a kik annyi századon keresztül a barbárok betörésének folytonosan ki voltak téve, még a műérzék is elvadult, s azon kevés emlék, a mely a X. század első feléből fennmaradt, a műtörténelemnek legsötétebb korszakáról tanuskodik (lásd Cattaneo, Architecture en Italie du VI. au VII. siècle). A művészet, Henrik a madarász és I. Ottó császárok uralkodása alatt haldoklik, de a byzanczi udvarnál épen ekkor találunk nagyobbszerű műalkotásokat; mert a képostromlóknak csaknem másfélszázados rombo-

lásai után a művészet a keleti birodalomban új formákat ölt, s megszületik azon byzanczi styl, a melyben a classikus pogány hagyományok még Justinianus korának átalakításait is elhagyva, véglegesen megszünnek, és feledésbe mennek, helyökbe pedig a tisztán keresztény művészet lép, a melynek sem építészetben, sem szobrászatban, sem festészetben a régi művészethez semmi köze többé, de mely új alapon ismét virágzásnak indul. A míveletlenebb nyugat azonban, különösen Németország ez időben távol állt a byzanczi udvar fényétől; a műtörténelemre nézve tehát korszakot alkotó eseménynyé vált 972-ben II. Ottó császár házassága Teophanával, a byzanczi császár bíborban született leányával, mert ez magával hozta Németországba a keleti császárság fényűzését, szertartásait, ízlését és műipari technikáját. Teophanától számíthatjuk a művészet újra születését a nyugaton, ő honosította meg a keleti császárság fényét a nyugati császári udvarnál, s tehette ezt annál inkább, minthogy II. Ottó császár halála után neki volt, mint kiskorú fia, III. Ottó gyámjának, legnagyobb befolyása ennek nevelésére akkor is, midőn Gerbertet, a későbbi Sylvester pápát, ő bizta meg a fiatal császár végleges kiképzésével.

Gerbert, kit a császárné már II. Ottó udvarából ismert, korának egyik legjelentékenyebb férfia. A csodákat szerető nép azt mesélte róla, hogy tudománya meghaladja minden halandóét, hogy mindent tud, a mit tudni lehet, mert nem átallotta még az ördögnél is iskolába járni, hogy tőle eltanulja a titkos tudományokat. De Gerbert csakugyan már mint a rheimsi egyházi iskola igazgatója, az akkori tudományosság központjává vált, mint a ki a humanismusra, a triviumra és quadriviumra alapította a nevelést, ismerte a római classikusokat, felhasználta az arab tudósok számtani eredményeit, tanulmányozta az algebrát, kijavította az időszámítást, meghatározta a zenehangfokozatokat, alkalmazott új hangszereket, készíttetett orgonákat, vizi órákat és sphaerákat is, egyházi ékszereket, kelyheket, főpásztori botokat és koronákat, minőket az oltárok fölé akasztottak; résztvett Adalbert rheimsi érsek nagy egyházművészeti alkotásaiban és felelevenítette Francziaországban a művészetet a X. század vége felé.

Természetes, hogy Gerbert korának zavaros politikájába is belekeveredett. Capet Hugo részére állt, ki fiának Róbertnek nevelését bizta reá, s neki a rheimsi érsekséget adományozta ezért. De II. Lothár természetes fiát, Arnulfot, nevezte ki elébb ezen székre, s Gerbert meg nem tarthatta a javadalmat, mert ellenpártjának felebbezésére Leó apát, a Rómából kiküldött pápai követ azt határozta, hogy: «Róma törvényes hatalma nem engedi magát sem Virgilius, sem Terentius, sem Plato és más felfuvalkodott philosophus marhák vagy csordák tanításai által oktattatni szent Péter elismert hatalma ellen.» Gerbert tehát leköszönt az érseki székről, de megjegyezte, hogy: «Istennek nagy adománya ugyan a hit, de még nagyobb az, hogy hitet adva a halandóknak, tőlük a tudo-

mányt sem vonta meg.» (L. Ipolyi Arnold: A magyar szent korona 6—22. és 45—54. lapokon.) Gerbert tehát lelépve magas polczáról, elhagyva Francziaországot, a császárnénak, később az ifjú III. Ottó császárnak mérvadó tanácsadója lett, s a császári befolyás a renaissancenak ezen korát megelőző legelső előhirdetőjét 999-ben szent Péter trónjára emelte. III. Ottó azonban már 1002-ben meghalt s a hozzákötött remények meghiusultak.

A magyar szent korona.

Midőn Geyza vezér lángeszű fia megkereszteltette magát, nemzetét a keresztény vallásra megtérítette, s a kornak eszméivel megismerkedett, csakhamar átlátta, hogy a laza törzsszervezetnél fogva az állam egységének megalapítására okvetlenül szükséges egy központi magasabb tekintély a törzsfők hatalmának megtörésére és a turáni, romboló, hagyományos vándorösztön megfékezésére, a mely még egy emberöltő előtt magyar rablócsapatokat menesztett Német-, Franczia- és Olaszországba, sőt Konstantinápoly kapujáig.

Erre nélkülözhetetlen volt a korona tekintélye, mert csak a királyság megalapítása fejezhette be a magyar állam végleges megalkotását, s a magyar nemzet egyenjoguságának elismerését a szomszédos keresztény nemzetekkel és államokkal. Ezt István máskép, mint idegenek felhasználása által nem vihette keresztül; hogy azonban a nemzet függetlenségét ne koczkáztassa, a királyi koronát sem a nyugati, sem a keleti császártól nem kérte, mert ez hűbéri viszonyba hozta volna a királyt akár a nyugati, akár a keleti császársággal, hanem az egyházhoz, a pápához fordult, ki az új állam önállóságát nem veszélyeztethette. Gerbert, ki épen azon időben II. Sylvester névvel ült szent Péter székén, mindjárt felfogta, hogy az önálló királyságok, a melyek nem függnek a császártól, mindig a szentszék körül fognak sorakozni, valahányszor a császár s pápa közt egyenetlenség támad, a mi kikerülhető nem volt, s tüstént megküldte a koronát, áldásával együtt, a magyar királynak; s ez maradt azóta Magyarország függetlenségének és önállóságának jelképe és híven őrzött ereklyéje.

A király meghívására külföldről, főleg Olasz- és Németországból, jöttek azon idegenek István udvarához, kik az ő szándéka teljesítésére az európai civilisatiót hozták az országba. A király német lovag által öveztette oldalára a lovagi kardot, valószinűleg azt, a mely most a prágai székesegyházban őriztetik; olasz és német papokat hivott meg Magyarországba, s mellettök szerzeteseket, kik az építészethez és egyéb művészethez értettek, s a király által alapított püspökségek székhelyén székesegyházakat, minden tíz falu számára templomot építettek az általa adományozott jószágok jövedelmeiből, s a király költségén fölszerelték.

De az ő idejében készült nagyobb épületek közül egy sem maradt napjainkra. a székesfejérvári, esztergomi, csanádi, kalocsai, nagyváradi székesegyházaknak alakját csak kiásott alapfalaiknak maradványaiból ismerjük. A pécsi székesegyház most ugyan Magyarország legszebb temploma, csakhogy ez nem Szent István korának. nem is az Árpád-kornak műve, hanem egészen új alkotás; mert ezt a többféle, ízléstelen átalakítás után végre napjainkban úgy restaurálták, hogy az egyik oldalfalon kívül egy kő sem maradott a másikon, s olyan román stylű templom lett belőle, minőnek azt eredeti építésze talán tervezhette, de szabályosabb, mint az valaha valóságban létezett; csak egyes dombormű-részletek maradtak meg a régi épületből, részint Pécsett, az egyház lomtárában, részint a N. Muzeumban. Ezekből meríthetünk fogalmat azon idők plasztikájáról. A falusi templomok jobban kiállták kilencz század viszontagságait. Közülök sok maradt meg az Árpád-korból, csakhogy ezeknek egyszerű és dísznélküli ornamentatiója többnyire szintén megromlott. A zsámbéki monostor romjai, a lébényi (restaurált) templom és a jaáki egyház, hazai koraépítészetünk ezen remeke, szolgáltatnak még leghívebb tanuságot azon műízlésről, mely külföldről származott át hozzánk, de nálunk idegen maradt, semmi nemzeti színt sem öltött, olyan volt nálunk, minővé Német-, Franczia- és Olaszországban kifejlett; még a barbárság is. mely ornamentatiójukban talán észrevehető. inkább nemzetközi, mint magyar.

Az Árpád-kori művészet és műipar fenmaradt kisebb emlékei részletesebb képét adhatják a behozott művelődésnek, mint a monumentalis alkotásoknak végképen elpusztult romjai. Ezek közt kiválnak a királyi emlékek, melyek Szent István, vagy Árpád-kori utódainak személyével állanak kapcsolatban, jelesen a koronának Sylvester idejebeli része, a Gizella által hímzett palást, a Gizella-kereszt és Szent István kardja, melyekhez sorakoznak Konstantinos Monomachos koronájának fenmaradt részei, a magyar korona Dukas Mihály-féle díszabroncsa, III. Béla és neje sírmellékletei, Szent Margit kiásott koronája. a királyi pecsétek, pecsétnyomók és aranybullák.

A szent korona XI-ik századi része.

Hosszú azon írók névsora, kik koronánkról hol könyveket, hol értekezéseket írtak; ezek közt legtüzetesebben foglalkoztak vele Bock Ferencz aacheni volt kanonok (Die Kleinodien des heil. römischen Reiches stb. 1864) és Ipolyi Arnold nagyváradi püspök (A magyar szent korona 1886), mind a kettő díszmunkákban.

Ipolyi (149. l.) szerint: «A magyar szent koronának műbecse másképp is oly magasan áll, hogy azt mondhatnók bátran, minden e nemű koronán felülemelkedik. Nincs a keresztényvilág maig fenmaradott leg-

régibb koronái között egy sem, mely történeti és művészeti tekintetben a magyar szent koronánál becsesebb és érdekesebb volna, így szól a koronaművek legszakavatottabb vizsgálója (Bock Ferencz kanonok) és mely műformáinak és egyes részleteinek kivitele mellett zománczképeivel és felirataival eredetét világosabban kimutatná.»

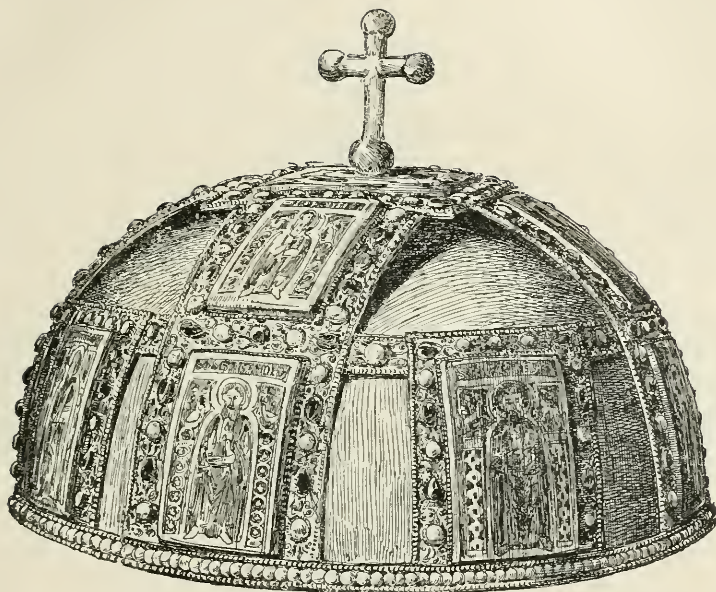
Ismeretes, hogy a most a magyar királyok koronázásánál használatban levő korona (l. CLVII. tábla) két részből áll: a felső régibb, II. Sylvester pápától Szent István királynak adományozott pántból (l. CLVIII. tábla) és a Dukas Mihály által Géza királynak ajándékozott koronából (l. CLX. tábla). A Sylvester-féle korona jelenleg egy keresztet képező pánt (l. CLIX. tábla), a mely a főt borító koronaívezetet képezi. A lemezek zománczképekkel díszített lapokat mutatnak. Ott, a hol a karok összeérnek, az úgynevezett Maiestas Domini-t látjuk, vagyis a trónon ülő Megváltót, a mint itéletnapján az eleveneket és holtakat itélni fogja. Jellemző, hogy ezen centralis, a többieknél valamivel nagyobb, négyszögű lemez közepén durván ki van lyukasztva, hogy a keresztet a koronára alkalmazhassák; a négy kar lehajló négy szára mindegyikén két-két apostol, azaz összesen nyolcz apostolnak zománczképe látható. Minthogy az apostolok száma nem lehet sem nagyobb sem kisebb mint tizenkettő, világos, hogy az eredeti művön még négy apostol volt ábrázolva. Ezek Ipolyi szellemes, de semmivel sem bizonyítható föltevése szerint a hiányzó alsó kör pántján, a koronának alsó karimáján voltak alkalmazva, s elvesztek, mikor a Dukas-féle díszesebb karima a Sylvester koronájához hozzá alkalmaztatott.

Ebből és a Krisztus-kép durva átlyukasztásából világos, hogy az apostolokkal díszes pántok nem voltak eredetileg koronának készítve. Az apostolok rekeszzománcz-képei felett látjuk neveiket latin betűkkel, jelesen: szent Péterét, szent Pálét, szent Jánosét, szent Jakabét, szent Andrásét, szent Fülöpét, szent Bertalanét és szent Tamásét. Ez nézetünk szerint is elégségesnek látszik Labarte az iránt táplált kételyeinek eloszlatására, vajjon a pánt csakugyan a nyugaton készült-e, nem pedig Byzanczból hozatott-e be? Ipolyi összehasonlítván a Sylvester és Dukas koronarészeket, azt találja, hogy a kettőnek anyaga és művészete egymástól eltérő; a régibb korona pántja tisztább, de vékonyabb aranyból készült, a művészet rajta kezdetlegesebb, gyarlóbb; az alsóbb korona tömörebb, vastagabb és halványabb aranyból készült, de zománcz- és ékkő-művezete a byzanczi ötvösmű-technika teljes kifejlődését tanusítja. Ő tehát azt tartja, hogy a felső pánt kétségtelenül nyugati munka, mi nem zárja ki azt, hogy Byzanczból Rómába vetődött ötvös készíthette, a mi nézetünk szerint az által válik valószinűvé, hogy a középlemezen a Maiestas Domini-t két oldalt épen olyan stilizált két fa közé képezték, minőket Konstantinos Monomachos koronáján (l. CLXI. tábla) az igazság és alázatosság személyesítői mellett látunk.

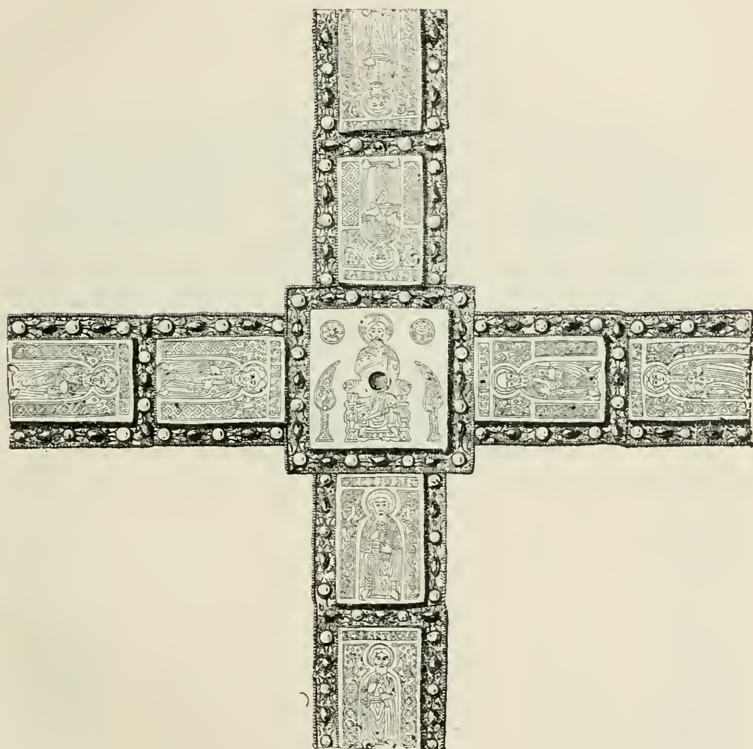


A magyar szent korona. Ipolyi: A magyar szent korona cz. műve 134. l. után.

152. oldalhoz.



A magyar szent korona XI-ik századbeli része. Ipolyi i. m. 138. l. után.

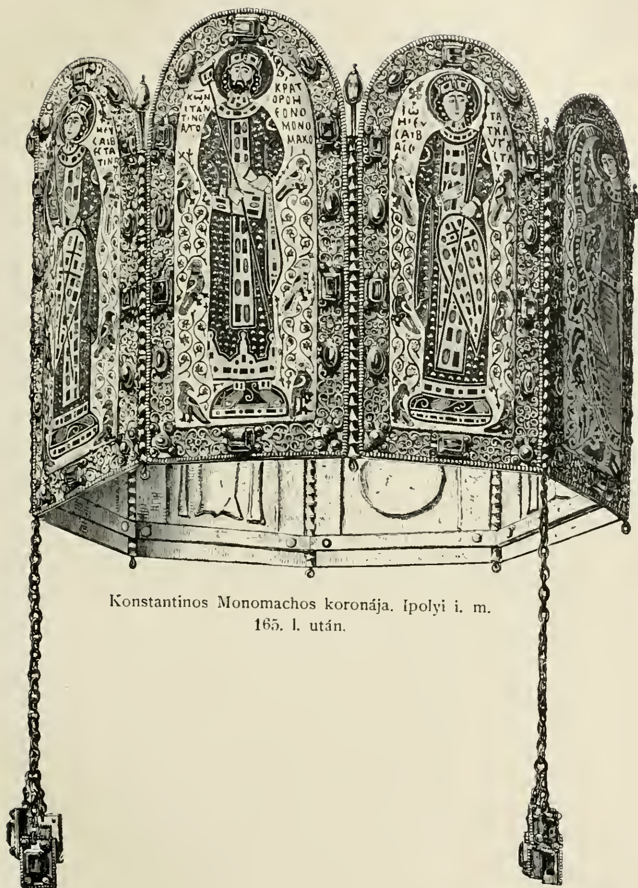


A magyar szent korona pántjának kiterített rajza. Ipolyi i. m. 140. l. után.



A magyar szent korona Dukas Mihály-féle díszabroncsa. Ipolyi i. m. 139. l. után

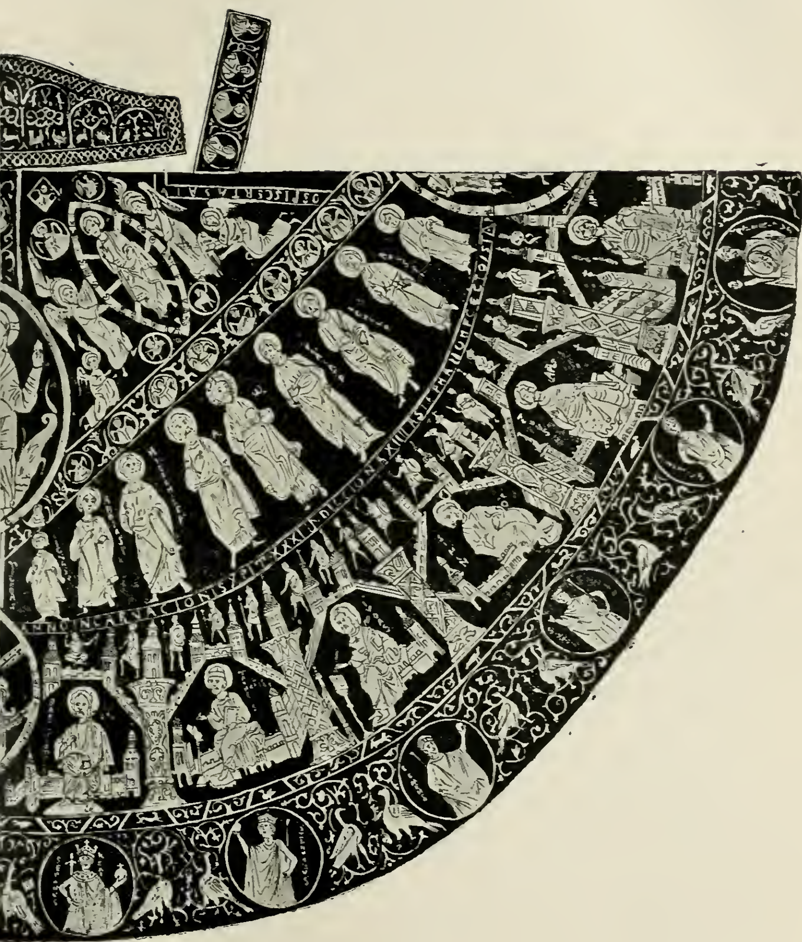
152. oldalhoz



Konstantinos Monomachos koronája. Ipolyi i. m. 165. l. után.



A magyar koronázási



i i. m. II. tábla után.

A mi ezen rekeszzománcz-alakocskák műstyljét illeti, az apostolok alakjainak körrajza teljesen chablonszerű, mind a nyolcznál egyforma, nincs alakításukban semmi változatosság. Mozdulatlanul állnak, egyenesen, a ruha nem gyaníttatja a testet, melyet elföd, mert az öltöny mindegyiknél egyformán a casula. Első pillanatra tehát nem látunk egyebet egy fölül félkörben végződő törpe oszlopnál, vagy magas karcsú harangnál, melyre fölül egy korong van alkalmazva. Csak ha közelebbről vizsgáljuk, látjuk az aranyrekeszek és benfoglalt zománcz szineiből a főnek, a karoknak, kezeknek tagozatát. Ipolyi szavai szerint pedig, a régi misemondó ruhának alakja harangalakú volt, s csupán fölül volt kis nyilása a fő számára, s legfeljebb talán elül a kezek kinyujtására; míg mindenfelől másutt az egész testet födve és borítva függött le. Innét eredett a casula név is, mely mintegy házikót, kunyhót jelentett, azért, hogy ehhez hasonlóan befödte az egész testet (lásd Korona 181. l.). Ezen különös körrajzzal még gyakran fogunk találkozni a szentek Árpád-kori plastikájában, megjegyezvén itt is, hogy ezen barbár felfogás az egész nyugaton ismétlődik; nem is valamely nemzeti stylt, hanem bizonyos korét jellemzi.

A királyi palást.

Nézetünk szerint a Gizella királyné által készített, vagy készíttetett püspöki casula, mely később a koronázásoknál királyi palástul szolgált, műtörténelmi tekintetben a compositio gazdasága következtében, még sokkal tanulságosabb, mint a Sylvester-korona, már csak azért is, minthogy ez kétségtelenül honi készítmény. Bock, az e részben legszakavatottabb tekintély, azt a liturgiai öltönyök történeti leírásában nemcsak a késő byzanczi műkorszak valódi gyöngyének és díszművének nevezi, hanem, mint e nemben korszakot alkotó művet, valamennyi liturgiai öltöny közt első helyre teszi.

A koronázási palást (l. CLXII. tábla) eredetileg régi alakú misemondó-ruha volt, melyet a behímzett felirás szerint István király és Gizella királyné 1031-ben Fejérvár városában levő Szent Mária-egyháznak adott és készíttetett. Kelméje, a mennyire az mostani szinehagyott állapotában meghatározható, Bock szerint selyem bíborszövet, mely sodrott selyemfonállal átszőtt, csíkosan egymáshoz alkalmazott világosabb ibolyaszin és sötétebb szinű csillag- és négylevelű rózsamustrát képez. Bocknak ezen leírását igazolja a bécsi cs. kir. Antikenkabinetben őrzött olajfestésű képe a palástnak, a mely a XVII—XVIII. században készűlt, a mikor a palást alapszövete épebb volt mint napjainkban. Ezen alapra dús aranyhímzést varrtak. Az aranyfonalat, az úgynevezett cyprusi aranyfonal-technika szerint, vékonyra vert aranylemezkék bíbor selyemre tekerve képezték; ezzel hímezték az ábrákat, melyeket a varrással a kelmére erősítettek.

A casula közepét aranynyal hímzett vonal jelöli meg, hová az istenség képét varrták; ebből ágaznak ki a villák, vagy Szent András-keresztet képező hímzett vonalak, fent éles szöget, lejebb egymás alatt három félkört képezve a most fölhasított s ez által félkörré alakított paláston.

A középső hímzett vonal kellő közepén, fölül Krisztus képe van aranyban kihímezve, a tojásdad dicsfényben, az úgynevezett mandorlában áll, oroszlánt és sárkányt taposva (290. zsoltár 13. verse szerint: aspison és basiliscuson fogsz járni és az oroszlánt és sárkányt tapodod); jobbjában keresztet, baljában diptychont tartva. Fölötte a középső lomb és virág hímzései közt hasonló mandorlában a Szentlélek galamb alakban és a kinyúló áldozó kéz, mely a régi keresztény művekben az Atya-Istent jelzi.

A Szentháromság ezen képének két oldalán ismét két mandorla: az egyik mandorlában Krisztus a szivárványon ülve áldásra emelt kézzel; a mandorlát fölül két lebegő angyal, alul két térdelő angyal tartja; a másikban Szűz Mária imádkozik széttárt, fölemelt karokkal. A mandorlák vonalaiban, mindig aranyhímzéssel, hexameterben foglalt felirat magyarázza az ábrázolást. Ezen alul összesen húsz cherubot hímeztek körbe foglalva, közben mindig egy-egy virágékítménynyel.

Alább, a középső vonalból kinyúló félkör szalagtól körözve, mindkét felől a próféták sora áll, mindegyik oldalon hét megnevezett, egy névtelen próféta.

A próféták körét elválasztó alsó keretben van a felirat: CASVLA HEC OPE(r)ĀA—ET DĀA ECLESIAE SANCTAE MARIAE SITAE IN CIVITATE ALBA ANNO INCARNACIONIS XPI MXXXI INDICTIONE XIII A STEPHANO REGE ET GIS(e)LA REGINA.

A felirat alatt látjuk ismét Krisztust mandorlában, trónon ülve, jobbjával áldva, baljában könyvet tartva; jobbról-balról az apostolok kihímzett sora, trónszerű karszékeken, tornyos és ívezetes oszlop-árkád alatt: «Midőn az emberfia az ő felségének székén fog ülni ti is tizenkét széken fogtok ülni, itélendők Izráel tizenkét nemzetségét.» (Máté 19., 20.) Az apostolok egyik kezüket áldásra emelik, a másikban egy-egy nyitott vagy zárt könyvet tartanak. Négyet közülök írótámlával képeztek, mely fölött a tintatartóba mártandó tollat vagy stilust tartják

Az apostolok arkádjai fölött egy alak diadalmasan áll, vagy keresztbe tett lábbal ül fenn a két torony közt, míg a tornyok mellett kétfelől ismét lépdelő, lándsával, paizszsal fölfegyverkezett alakok láthatók. Ezt Ipolyi, helyesen, a mennyei Jeruzsálem képének tartja, melyben Krisztus és az apostolok immár uralkodnak.

Erre következik a kép kiegészítéseül a palást legalsóbb körének képcsoportja, az egyház első vértanuinak és szentjeinek sora. Összesen tizenkét, egymáshoz nagyobbára hasonló alak van körvonalban hímezve, palástban és koronával, vagy süveggel, többnyire lándsát vagy jogart és földtekét tartva kezökben. Mindegyikét ismét itt is aranyhímzetű felirat jelzi, mely azonban az elsőnél, a palást kimetszése alkalmával

lenyírva, hiányzik. Ezek: COSMAS (ennélfogva társa Demjén, ki rendesen Kosmassal jár, volna első, ki mellett a név leszelve hiányzik); PANTALEON, GEORGIVS, VINCENCIUS, CLEMENS, CORNELIUS, SIXTVS, LAVRENTIVS. Nyilván ezen szent alakok is a képkört egészítik ki, a mennyiben azok a küzdő egyház első szentjeit, vértanuit és hőseit ábrázolnák. Talán ennek jelzésére viselnek koronákat és lándsákat. E képeket elválasztva, lombékítmények és pávaalakok láthatók körbe hímezve, mint az e sort elválasztó körvonalban is lombhímzések közt madarak, oroszlánok állatsora van hímzésben alkalmazva.

Ez utolsó képkörnek legnevezetesebb részletét képezi a három középső alak. Az egyik koronás nő, vállán kiálló ház, vagy egyházépület alakjával, oldalt kétfelől hímzett betűkkel jelezve: GISLA REGINA, azaz Gizella királyné. Ezután másfelől koronás alak lándzsával és földtekével kezében, kétfelől alkalmazott hímzett betűkkel jelezve: STEPHANUS REX, azaz István király. E két alak között a középső elválasztó szalagon körvonalban egy kisebb alak mellképe van alkalmazva. Nyilván ez alakok tehát István király és Gizella királyné, a fényes mű adományozói, illetőleg készíttetője; míg a közöttük alkalmazott kis mellképalak csakis fiuk, Imre, képe lehet.

Ezekhez tartoznék még a palástra alkalmazott kivágott gallér (l. CLXIII. tábla). Csakhogy ennek egykorú régi szövete és hímzése e palástétól különbözik. Alakzatai ugyan hasonló lombékítményeket, talán az úgynevezett életfáját, s az ez alatt álló állatalakzatokat, pávafarkú madarakat és szárnyas oroszlánokat vagy griffeket mutatnak, míg a fák fölött, hasonlóan mint alul, madarak s azonkívül még evetkék láthatók. Kétfelől az egészet vonalas, fölül zeg-zugba, alul félkörbe körülfutó, mintegy egymást átmetsző szívalakzatot képező hímzett szegély-ékítmény veszi körül. A formásan képzett, kihímzett díszlapot mutató gallér nyilván az úgynevezett «parura»-kra emlékeztet, melyek a középkorban a casulákhoz hasonló szövetből és hímezve készültek, hogy a fehér váll- vagy nyakkendőkre (humerale amictus), s az albák, a misemondó ingek kiálló végére, mintegy a későbbi, mai csipkék helyett felvarrattassanak, s az által a kirivó, alsó, fehér ruhát is a felső casulának szövetéhez hasonló kelmével és hímzésse födözve, mintegy az egész ornatust hasonlóvá, s egyöntetűvé tegyék.

Pannonhalmán őriztetik a koronázási palástnak egy bissusra (gaze, crêpe) vízfestékkel színezett hasonmása, mely némely csekélységekben ettől eltér; Bock, s utána Henszlmann, ugyanezért hajlandó ebben a Gizella-casulának eredeti mintaképét látni; miután azonban ez, mint az eredeti misemondó-ruha, közepén el van vágva, s azt is tudjuk, hogy a casula a pápa kivánságára, II. Mátyás idejében, Révay koronaőr jelenlétében lemásoltatott, valószinű, hogy a pannonhalmi példányt is ugyanazon időben másolták le még egyszer.

«Az ily hímzési műemlékekkel szemben, — így szól Ipolyi, — minő koronázási palástunk, s eredetileg a Gizella királyné által készített

casula. bizvást föltehető, mily nagy lendület vehette már ekkor kezdetét Magyarországon is, midőn ily mesteri. sőt műbecsű drága hímzés nálunk keletkezhetett is. Vajjon azonban e mű egyenesen nálunk Magyarországban készíttetett-e, még azért kérdés lehet, melyre csak az lenne a felelet: hogy ekkor épültek s alakultak épen az első egyházak és monostorok, és hogy ezekkel együtt kellett az egyházművészet felvirágzásával már keletkezni az egyházi ékítményeknek is, az edényeknek, öltönyöknek stb. Láttuk. mily lendületet vőn épen ekkor Németországban, nevezetesen II. Ottó neje, Teophana által, kiskorú gyermeke III. Ottó helyett való hosszabb uralkodása alatt. a byzanczi művészet, kezdve az ötvös- és zománczműtől egész azon egyházi szövetek és hímzések készítéseig, melyek ezen korból Németország egyházaiban maig fenmaradtak. Ottó és közvetlen utóda, Henrik császár korából. Ismerjük a szoros viszonyt is. mely e német dynastiák s Magyarország közt akkor létre jött, nevezetesen épen a kereszténységre térés alkalmából. Már Geyza fejedelem második neje, a kereszténységet szent Adalbert újabb meghívásával s társainak valamint saját rokonainak letelepítésével annyira előmozdító Adelhaid fejedelemnő. szorosabb viszonyban állhatott I. Ottó császárnak nejével, Adelhaid császárnéval. Majd Szent István nőül véve II Henrik császár testvérét, Gizellát, azonnal az európai keresztény egyházi s állami mozgalmak és törekvések közt találta magát, nemcsak. hanem azokat nagy buzgalmával, lángelméjével és páratlan alkotó tehetségével fölfogva, jeles keresztény térítői segélyével országában is igyekezett előmozdítani. A mint a székesegyházak és monostorok. káptalanok és falusi egyházak, minden tízre a törvény szerint legalább egyet számítva, kezdenek épülni. önként követik azt nemcsak az európai egyházi és állami. jogi és rendőri intézmények. hanem a káptalani s monostori tanítás és iskolák, valamint az ipar és mesterségek. Ez utóbbiak műhelyeibe a legtöbb mester és műves Németországból. a Teophana által a byzanczi művészet segélyével is felvirágoztatott műhelyekből jöhetett, Gizella és testvére Henrik császár közvetítése által is, mind a kettő ritka műalkotó és műpártoló lévén. mint maig fenmaradt műveiken ezek feliratai s a felőlök szóló adatok tanusítják. Ez nyilván azt bizonyítja, mily sokat alkothatott még ezen fölül is első királynénk, Gizella, hogy még tőle ennyi is véletlenül fenmaradhatott.

Mindez megmagyarázhatja tehát a nevezetes műlendületet, különösen az egyházi művészet terén, melyet akkor Magyarország vett. midőn nemcsak új királyi udvara, hanem annyi keletkező egyháza és monostora oly sok ily művet, öltönyt. ékszert. szentedényeket igényelhetett. Nem csoda. hogy valamint adatok vannak az egyházaknak adományba .adott szükséges mesterekről, iparűzőkről és köztük ötvösökről is; úgy más adatok ismét nemcsak a számosabb ezüst s arany egyházi művekről és öltönyökről szólanak. melyekkel István a fejérvári bazilikát és más egy-

házakat, monostorokat díszítette, azokat fölszerelte és felruházta, hanem dús aranykereszt, kehely stb. ajándékairól is, melyeket például még a Monte Casino-i zárdának is küldött. A krónikák egyenesen tudósítanak, hogy a német iparűzők s műveseken kívül ilyenek Görögországból is hozattak be az országba, mint például a budai templom alkotásánál (lapicidae ex Graecia ducti). Lettek légyen ezek azután akár Byzanczból, akár Nagy-Görögországból (magna Graecia), mint akkor Alsó-Olaszországot még e néven is nevezték és ma e nevet így is magyarázzák; mindez, valamint a székesfejérvári királyi egyház akkori művei alkotásának egykorú leírása tanusítja, valóban rendkívüli hazai műlendületre mutat.

Ha már most mindezekhez hozzáveszszük, hogy a Gizella által alapított veszprémi székesegyház mellett a közel Veszprém-völgyben ugyanakkor Szent István által neje s családja üdvére egy nagyobbszerű görög apácza-zárda alapíttatott (perennis multitudo monialium), mint fenmaradt eredeti görög nyelvű okmányának másolata tanusítja, alig lehet kételkednünk, hogy ezen monostor hasonló volt a byzanczi királyleány Teophana német császárné által Németországba behozott ily zárda-intézetekhez, melyekben a magasabb udvari nők, a fejedelmek leányai neveltettek és képeztettek, hol az udvari etiquette és ceremoniale taníttatott, s a császárné által behozott byzanczi viselet és öltönyök készíttettek, s azok hímzése gyakoroltatott és oktattatott.

Kétségtelen, hogy csak ily intézet és műhely lehetett a Gizella által alapított veszprémi székesegyházhoz közel, a veszprémi völgyben emelt görög apácza-kolostor is; mert más, görögegyházi, akkori alapításnak semmi értelme sem lett volna, midőn István a nyugati egyháznak és polgárosodásnak lett híve. Az az egy azonban, a miben a nyugat udvarai még ekkor Byzanczot követték, az udvari etiquette és viselet, s a kisebb művészetben is még a byzanczi műízlés volt, holott már az építkezésben a nyugati latin román styl felé fordult.» (Lásd Ipolyi: A magyar szent korona 193—199. l.)

Szent Istvánnak tulajdonítanak még egy hímzett szövetdarabot a bécsi kapuczinus-kolostorban és szintén ott egy újabb korban átalakított, kifoltozott erszénynek a szövetét és hímzését, melyek csakugyan ezen kornak jellegét viselik ugyan, de a táska felirata görög, tehát valószinűleg nem magyarországi, sőt nem is nyugati, hanem keleti munka.

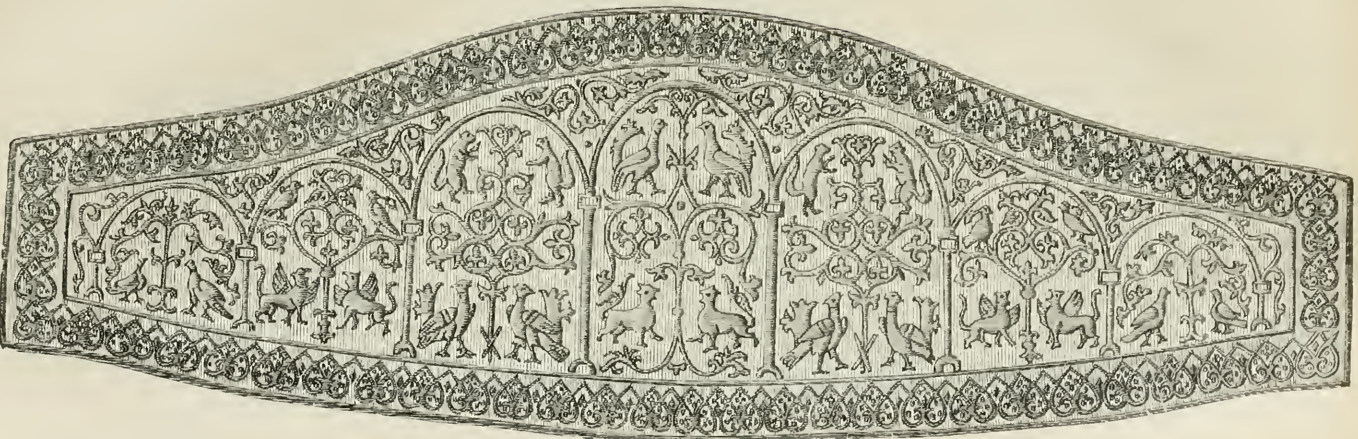
Szent István kardja.

A prágai szent Vid székesegyház kincstárában őriznek egy egyenes, kétélű kardot (l. CLXIV. tábla), a melyet, elég valószinűséggel, Szent Istvánnak tulajdonítanak. A kard formája és díszítése tökéletesen megfelel azon Túrócz vármegyében talált kardénak, a melyet báró Révay Ferencz a M. N.

Muzeumnak ajándékozott s a melyet Unsedt az Arch. Ért. U. f. X. kötetében két, Norvégiában talált analog karddal együtt közzétett. A norvég tudós a technikában a IX. vagy X. század technikáját véli fölismerhetni: Prágában pedig Smilo Bohuslav kanonok a prágai kincstár jegyzékében már 1386-ban említi ezt Szent István kardjául: «Gladius S. Stephani, regis Ungariae, cum manubrio eburneo». Úgy látszik, hogy Venczel királyunk, midőn nem birta magát a trónon fentartani s a koronázási jelvényeket magával vitte Csehországba és azokat később a bajor Ottónak átadta, megtartotta Szent István kardját, a melyet később IV. Károly császár, Zsigmond király atyja, az általa épített szent Vid templomnak ajándékozott.

Gizella királyné aranykeresztje.

A müncheni királyi palota úgynevezett gazdag kápolnájának (Reiche Kapelle) reánk nézve legérdekesebb kincse Gizella királynénk aranykeresztje, mely eredetileg a királyné anyja sírját díszítette a regensburgi Neu-Münster kolostorban. A feszületet két keret foglalja be; a külső keret keskeny, aranyba foglalt, felületesen csiszolt (muglich) drágakövekkel ékes; ezen belül következik a valamivel szélesebb második keret, négyszögű gyöngysorokkal körülvett aranylemezekből, melyeken liliom- és szívdíszítményü, kevéssé szabatos, symmetria nélkül, durván készült rekeszzománczdíszítést látunk. A belső síma keresztfába három hexameter van bevésve, a felső ágon a kereszt dicsőítése, a két oldalágon ima a királyné anyjának lelki üdvéért és átok azokra, kik a keresztet elmozdítanák; alul olvassuk a fölajánlást: «Hanc Regina crucem fabricari Gisela iussit.» Gizella királyné rendelte meg ezen kereszt elkészítését. A fölfeszített Krisztus alakja ezen kor művészetére typikus, mely a nyugaton, kevés változattal, gyakorta fordul elő. Az Üdvözítő feje mögött nyakáig levonuló csészealakú fénykör látható, a mely belül kereszttel van díszítve; a fej egy keveset lefelé hajlik, a mellet vállkendő fedi, a két kar vízszintesen van kifeszítve, a tenyér behajlott hüvelykkel a kereszt ágaihoz szegezve. A testen nem látunk izomzatot; lágyéktakaró, a mely főleg egyenes redőkben függ le, födi az altestet térdig. A két láb párhuzamosan all a scabellumon, azon zsámolyon, a mely az e korbeli feszületeknél a kereszt alsó részéhez hozzá van erősítve. A scabellum mellett jobbról-balról a koronás királynénak és anyjának kis alakja térdepel. A keleti feszület főleg azzal tér el a nyugatitól, hogy nála a test jobbfelé hajlik, a lábfejek pedig jobbra-balra ki vannak fordítva. Úgy keleten mint nyugaton azonban a XIII. század végeig az Üdvözítő alakja négy szeggel van a keresztfához erősítve. Az olasz festés újjá alakulása idején, a XIII. század második felében, festészeti szempontból hajlították meg a lábakat, hogy azoknak



A magyar koronázási palást gallérja. Ipolyi i. m. 103. l. 11. ábra után.

unalmas parallelismusát kikerüljék, s egymásra tették a lábfejeket olyformán, hogy csak egy szeg üsse keresztül mind a kettőt; a lecsüngő lágyéktakaró helyett pedig a csipőkre csavart lepellel fedték testhezállóan a lágyékot. Ez maradt ezentul az újabb divatú feszület alakja; ha tehát oly feszületet látunk, melynél a lecsüngő két láb egymásra van hajlítva s csak egy szeggel keresztülütve, megismerjük mindjárt, hogy ez az Árpád-kornál későbbi.

Gizella királyné aranykeresztjének hátán olvassuk a következő feliratot: «Hanc crucem Gisela devota regina ad tumulum sue matris Gisele donare curavit.»

Konstantinos Monomachos koronája.

A M. N. Muzeumnak Árpád-kori kincsei közt legnevezetesebb azon hét gyönyörű rekeszzománczczal díszített aranylemez, melyeket 1860-ban és 1861-ben Nyitra-Ivánkán szántottak ki (l. CLXI. tábla). Kétségen kívül ezek egy byzanczi koronának részei, a melyeknek korát három lemeznek felirata biztosan meghatározza. Az egyik lemezen Konstantinos Monomachos császárnak álló alakját látjuk császári öltözetben, jobbjában tekercset, baljában hosszú jogart: a labarummal ékes lándsát tartva; szakállas fejét fénykör övezi, s a felirat arra tanít, hogy ez Konstantinos, a rómaiak autokratora, a magánvívó (Monomachos). A lemez mezejét növényornamentatio és közte hat ülő madár díszíti. Egy másik, elrendezésben hasonló rekeszzománczos aranylemezen fénykörös fejű, császári palástba öltözött nő áll előttünk, jobbjában hosszú lándsát, baljában fölül tojásdad, alul hegyes paizsot tart; a felirat szerint a legszentségesebb (Eusebestati) Zoe, a császárnő (Augusta), kinek ellenképe mindenben megfelel neki és Theodora, a legszentségesebb császárnő nevét viseli.

Konstantinos Monomachos császárt mindig a két császárnő közt ábrázolják. Mind a kettő Bíborbanszületett Constantinus leánya volt, kikre atyjok a trónt halálos ágyán hagyni akarta. 1028-ban hadvezérét Romanust előhivatta s megparancsolta neki, hogy vegye feleségül Theodorát és vele foglalja el a trónt; de Romanus vonakodott, mert házas ember volt és szerette feleségét. A haldokló császár azonban fenyegette, hogy tüstént kitolatja szemét, ha tétováz. Romanus tehát rögtön elvette Zoet, miután nénje, Theodora, nem akart férjhez menni. Igy jutott Romanus és Zoe a koronához; de a császárné 1034-ben beleszeretett paphlagoniai Mihályba s rávette, hogy ölje meg Romanust; Mihály azonban nem sokára megbetegedett és 1041-ben lemondott a trónról, a melyet a császárnéval együtt unokaöcscsére, Kalaphates Mihályra hagyott, ki trónralépte után Zoet elzáratta. Theodora ekkor fellázította a népet, mely Zoet felszabadította, Mihályt megölte s a két nővért kikiáltotta

császárnőknek. Zoe ekkor Konstantinos Monomachos hadvezérhez ment feleségül, ki mind a két császárnővel együtt uralkodott; Zoe azonban 1053-ban meghalt, Monomachos 1055-ben, Theodora 1056-ban. E szerint a nyitra-ivánkai korona, melyen még mind a két császárnőt (Augustát) látjuk, mindenesetre 1043 és 1053 közt készült, s talán mint a császárnak az 1046-ban trónra jutott András király számára megküldött ajándéka került Magyarországba.

Két további lemezen jobbról és balról fénykörös nőalakot látunk, nem térdepelve, a mint Ipolyi vélte, hanem oly erős mozgással tánczolva, hogy a két kézben tartott szalag félkört képez fejök felett. Hasonló alakot látunk az arab feliratú innsbrucki bronztálon, mely eddig kiadatlan. Két további kisebb lemezen az igazság HΑΛΙΘΗΑ (sic) és alázatosság HTΑΠΙΝΟCIC (sic) személyesítőit látjuk, ugyanolyan két stilizált (cziprus) fa közt, minőt a Sylvester-koronán a Maiestas Domini két oldalán ábrázoltak. Még két kis aranykorongot is találtak a korona lelőhelyén András és Péter apostolok fejeivel; az utóbbi csak 1871-ben került a Muzeumba; Érdy, Ipolyi, Bock, De Linas és Labarte foglalkoztak ezen rekeszzománcz-lemezekkel és egyhangúan egy byzanczi korona részeit ismerték fel benne; Bock azt rajzban próbálta kiegészíteni, de a két apostol számára nem talált helyet. Nézetünk szerint valószinű, hogy tíz hasonló apostolfő s a középső Krisztusfő alighanem még most is a nyitra-ivánkai közlegelő területén rejlik; mert valószinű, hogy eredetileg Krisztus és az apostolok fejei a korona alsó karimáját képezték.

A nyitra-ivánkai korona munkája sokkal gondosabb és választékosabb, mint a Sylvester-koronáé; a császári kincstárból eredt, hol gyakran készítettek a szomszéd fejedelmeknek ajándékul szánt koronákat.

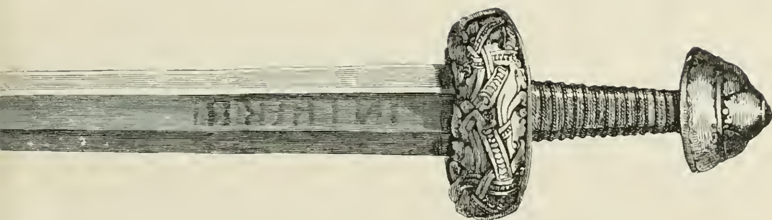
A magyar szent korona alsó karimája.

Ugyanazon választékos, technikailag kitünő művészettel, mint a Konstantinos Monomachos-féle korona lemezei, készült a magyar szent korona alsó karimája (l. CLX. tábla), a melyet a feliratok szerint Dukas Mihály császár Geyza királynak valószinűleg 1074-ben ajándékozott.

Ipolyi bő leirása szerint, azon díszkiadásnak nyomán, a melyet az Akadémia az ország minden törvényhatóságának megküldött, a mely tehát könnyen hozzáférhető, a Dukas-korona alakja úgynevezett ormózatos nyilt koronát mutat A homlokot körítő pánt felett ugyanis nem emelkednek fölfelé az egész főt borító pántok, hanem e helyett a koronán egymást váltva követő csúcsos és félkörű oromzatok alkalmaztattak elülről a homlokpánt fölé, míg a hátulsó, koponyaoldalon csakis egy félkörű oromzat emelkedik. E byzanczi korona anyaga arany, de jóval vastagabb, erősebb és szilárdabb alakítású, mint a régibb felsőbb rész horpadozott,



Szent István kardja a prágai Szent-Vi



:incstárában. Ipolyi i. m. 113. l. 21. ábra után.

gyöngébb lemezei; a mint azonban halványabb aranyszine is mutatja, aranyanyaga erősebben is van ezüsttel vegyítve.

E koronának is a főt körítő pántja, karimája, valamint a felette kiálló ormai dúsan díszítvék zománczczal, gyöngyökkel és ékkövekkel.

I. Elül a korona oromzata közepén ismét Krisztus urunk képe, fölül félkörben végződő aranylapon zománczművel van ábrázolva. E képen is, mint a Szent István-Sylvesteri korona tetején, isteni fenségében, a Maiestas Domini előállításban van ábrázolva, a mint a trónon ülve itélendi az eleveneket és holtakat. E kép hasonlít az előbbihez, melynél alakja mégis némileg szebb, fejlettebb alakítást és kivitelt mutat. A fekete haj, s rövid két csúcsba osztott szakáll és bajusz, szemek és szemöldökök hasonló sötét arczszín-alapon láthatók, mint az előbbinél. A főt vörös körrel szegélyezett kék alapú keresztes nimbus veszi itt is körül, melyen a Krisztust jelző keresztágak vörössel szegélyzett fehér sugarakkal vannak képezve. A meztelen nyak alatt egészen le a kiálló lábfőkig, a testet alsó világos és felső sötétkék öltöny ránczokban leomolva fedi. Jobb kezével görög szertartás szerint ad áldást, míg baljában sárga táblájú könyvet tart. A trón látható részét sárga szőnyegalapon fehér, vörös és zöld pettyek díszítik, s az alatta kiálló zöld zsámolyt koczkás, fehér-vörös vonal szegélyezi. Fönt az arany háttéren kétfelől fehér körben kékes színnel szegélyezve és kék betűkkel a Megváltó nevének monogrammja, egyfelől IC (Jesus), másfelől XC (Christus) olvasható; míg alul hegyes, cyprissus-alakú, két fa képe van alkalmazva, melyek lombja zöld szinű, s fehér virágú, stilizált, hármaslevelű ágakat képez vörös alapon.

II. Ennek megfelelőleg átellenben a korona hátulsó része közepén, a korona karimájáról emelkedő oromzat félkörben végződő zománczlapján a byzanczi császárnak, Dukas Mihálynak mellképe látható (l. 199. ábra). A vörössel szegélyzett, zöld alapú fénykörbe foglalt, sötét testszinű kövérebb vagy duzzadtabb kinézésű arczot rövid és két csúcsba osztott fekete szakáll köríti. Fején arany korona van, melynek széles karimáján zöld és vörös vonalak és fehér pontok látszanak mint ékkövek, gyöngyök vagy zománczozások jelezve, míg a karima felett vörös szegély a korona kiálló süvegét (cappáját) ábrázolná, közepén fehér, keresztalakú virággal. A korona karimájáról, kétfelől, fehér szinű lánczocskák csüngenek le egyes gyöngyökből vagy ezüstgolyókból képezve, melyek alul három, ily egymás mellé foglalt gyöngygyel vagy golyóval végződnek. Nyakát dúsan képzett arany nyakravaló fehér gyöngyökkel, zöld és vörös ékkövekkel díszítve övezi; míg ezen alul dús vörös és részben kék alapszinű királyi öltöny fedi, mely sárga, vörös, fehér sziv- és köralakú pettyekkel van díszítve, melyek az aranyhímzést, gyöngy- és ékkődíszítést utánoznák. Válláról lefelé mellén a stolaszerű díszöltöny keresztbe téve látható; hasonlóan sárga alapon és vörös szegélyzeten zöldes négyszögek és fehér pontokkal, nyilván ily ékkövek- és gyöngyökkel foglalva. A kézfő végén, s a karokon

hasonló arany-karpereczek vannak képezve, míg a meztelen jobb kézben zöld nyelű keleti császári zászlós vagy táblás jogart, a labarumot tartja, melynek négyszögű, felső alakja zölddel szegélyzett aranyos alapján zöld, vörös és fehér pettyeket, mint ékkő- és gyöngydíszt mutat. Ellenben balkezében hamúszin ezüst kardmarkolat van. Az arany hátlapon, két oldalt vörös betűkkel alkalmazott következő görög felirat olvasható: Χ ΜΙ ΕΝ Χω ΠΙCΤΟC. Másfelől: ΒΑCΙΛΕΥ ΡωΜΑΙωΝ Ό ΔΟΚ. Rövidítésben és elhagyásaiban kiegészítve és megfejtve a teljes szöveg lenne: Χ Μι(χαηλ) εν Χ(ριστ)ω Πιστος βασιλευ(ς) Ρωμαιων ὁ Δουκ(ας). Azaz: Mihály Krisztusban hű (vagy hívő) római császár a Dukas (nevű t. i.).

III. A korona ezen hátulsó oldalán, annak karimájára alkalmazva van továbbá egyfelől a byzanczi trónörökös Konstantinos Porphyrogenetosnak atyjával, Mihály császárral együtt uralkodónak (l. 200. ábra), másfelől Geyza magyar királynak mellképe (l. 201. ábra).

Az előbbi a byzanczi császárok szokása szerint, hasonlóan fénykörrel van alakítva, mely azonos alakú az előbbivel. Arcza szakálltalan ifjút mutat. A korona alól kiálló haja fekete, arcza világosabb testszinnel van ábrázolva. Fején korona, szintén hasonló az előbbihez, belőle kiálló zöld föveggel; valamint magasan záródik nyakravalója is. Öltönye sárga és kék alapon szintén fehér, vörös és sárga szívalakú pettyeket mutat, mint gyöngyöket és ékköveket stb. Kezeiben is épen úgy labarumot és kardmarkolatot tart. A háttér arany alapján a kétfelől alkalmazott felirat a következő: ΚωΝ ΒΑCΙΛΕΥC ΡωΜΑΙωΝ Ό ΠΟΡΦΥΡΟΓΕΝΝΗΤΟC. Rövidítéseit kiegészítve: Κωνσταντινος βασιλευς Ῥωμαιων ὁ Πορφυρογεννητος.



199. sz. A Dukas Mihály-féle korona egyik zománczlapja, Dukas Mihály képével és nevével. Ipolyi i. m. után.

Azaz Konstantinos római császár a Porphyrogenetos (azaz bíborban vagy a porphyrpalotában született)vagy is trónörökös, kit atyja, mint ifjabb császárt, uralkodó-társává emelt.

IV. Ezután a korona karimáján túlfelől következik Geyza király zománczmellképe. A koronás fő fénykör nélkül van alakítva, mivel mint mondók, a nimbus csak a szent alakzatok, s a byzanczi császárok képének volt fentartva. Fején a korona kevésbbé tér el az előbbiek koronájától. Csupán valamivel keskenyebben van alakítva, de még több zöld és vörös ponttal, ékkövel vagy zománczczal, mint amazoké. A koronakarimából kiálló felső föveg is, mely a főt borítja, jóval magasabban emelkedik ki és sötétebb, mintegy bíbor szinű. Az arcz hosszas, erősebb s élesebb vonásokkal, orral, szemmel és szájjal van jelezve. Hajzata fekete, hasonlóan hosszabb, több csúcsban lecsüngő szakálla, valamint bajsza is erősebben

van leeresztve. Nyaka eltérően az előbbiektől, a byzanczi udvari viselet magas nyakravalója nélkül, meztelen maradt. Ezen alul vörös és kék alapszinű öltönye, hasonlóan mint az előbbiekké, szívformájú, sárga, fehéren és vörösen pontozott és zöldvonalas gyöngy- és ékkőalakzatokkal van díszítve. Bal keze egyenes és keresztes markulatú kardot tart. A jobb kéz sajátságos kétágú és szigonyszerű jogart emel, melynek vörös alsó része felül kék szinbe megy át. Ennek alakja hasonló volna a byzanczi patriciusbothoz, mely a császárok által más fejedelmeknek is adományozott

200. sz. A Dukas Mihály császárral együtt uralkodó byzanczi trónörökösnek Konstantinos Porphyrogenetosnak képe a Dukas Mihály-féle korona egyik zománczos lapján. Ipolyi i. m. után.

201. sz. Geyza király képe a Dukas Mihály-féle korona egyik zománczos lapján. Ipolyi i. m. után.

202. sz. Szent Demeter képe a Dukas Mihály-féle korona egyik zománczos lapján. Ipolyi i. m. után.

203. sz. Szent György képe a Dukas Mihály-féle korona egyik zománczos lemezén. Ipolyi i. m. után.

204. sz. Szent Damián képe a Dukas Mihály-féle korona egyik zománczos lapján. Ipolyi i. m. után.

205. Szent Kosmas képe a Dukas Mihály-féle korona egyik zománczos lapján. Ipolyi i. m. után.

patriciusi méltóság jelvénye volt. Valószinű tehát, hogy Dukas Mihály császár is Geyza királyt hasonló méltósággal tisztelte meg, midőn neki a koronát ajándékba megküldte. A zománczkép arany hátlapján a következő, kék szinű betűkben alkalmazott felírás olvasható: ΓΕΩΒΙΤΖ ΔC ΠΙCΤΟC ΚΡΑΛΕC ΤΟΥΡΚΙC. A rövidítés kiegészítésével: Γεωβιτζ δ(εσποτη)ς πιστος κραλης τουρκι(α)ς. Azaz Geobitz (vagyis Geyza) despota (azaz úr, uralkodó, fejedelem), hű (vagy hívő) királya a turkoknak, azaz a magyaroknak, mint akkor őket a byzanczi írók a nagy turk népcsalád egyik ágának tartván, nevezték.

Mikép ejtették ki a magyarok a király nevét, azt most biztosan meghatározni lehetetlen. Ha azonban megemlékezünk, hogy a byzancziaknál,

s már sokkal előbb, a B betűt V-nek olvasták, a Z-t latin betűvel Z-nek, valószinű, hogy a krónikákban, s a fejedelem vert pénzén előforduló Geyza nevet valószinűleg Gyeöcznek ejtették ki; van is Szatmár vármegyében egy Nagy-Gyeőcz helynév, s nincs semmi okunk a patronimicus szláv -vits ragról megemlékezni, melyet Ipolyi a feliraton Geobitzban felismerni vél.

Ezen három fő személyen kívül a korona oromzatán látjuk még hat rekeszzománczos aranylemezen szent Demeter (l. 202. sz. a.), szent György (l. 203. sz. a.), Gábor és Mihály arkangyal, szent Döme (l. 204. sz. a.) és szent Kozma (l. 205. sz. a.) mellképeit.

A karima oromzatán Krisztus zománczképének jobbja és balja felől, váltakozva, félkörbe és csúcsba végződő zöld zománczlapokat látunk, melyek átlátszók. Ezek azon ritka zománcz-technikával készültek (émail à jour, émail à plique), mely már I. Ferencz franczia király és Benvenuto Cellini bámulatát költötte fel, mely azonban még sem olyan ritka, minőnek azt Ipolyi tartja. (Lásd fentemlített munkája 150. és következő l.) A M. N. Muzeum kincstárában is van egy ily fekete és fehér szemekből álló à plique zománczművészettel készült láncz, Jankovich Miklós gyüjteményéből, melyet ezen gyüjtő gróf Viczaytól cserélt el. Ez nem lehet korábbi, mint a XVI. talán a XVII. századi.

Az általunk tárgyalt koronákon és a Gizella-kereszten a rekeszzománcz-technikával találkozunk mindig. Ez volt a byzanczi udvar kincsein a legkedveltebb ornamentika, melynek legnagyobb s leggazdagabb emléke az úgy nevezett Pala d'oro a szent Márk velenczei székesegyház főoltárának külső borítéka, melyet csak bizonyos ünnepélyes alkalmakkor állítanak ki a hívő közönségnek, illő borravalóért azonban bármikor a kiváncsi utazónak vagy műértőnek. Ennek egyik része Urseolus Ottó doge uralkodása alatt, a XI. század kezdetén, a másik része a XVI. század elején készült. Ez a rekeszzománcz-technika virágzásának kora, mely később, a csúcsíves korban, kiment a divatból. Ezen technikánál vékony aranylemezalapra reá rajzolták, vagy ponczczal beverték az alakítandó compositio körrajzát, s finom aranylemezkéket forrasztottak reá, úgy, hogy az alakok minden szinének számára külön rekesz készült, melybe a különböző szinű zománczport belealkalmazták, s a hőség oly fokánál beolvasztották, mely a könnyen olvadó port felolvasztja, de az aranyrekeszeket nem támadja meg. Ezen zománcz a byzanczi műveknél átlátszó és áttetsző, holott a chinai rekeszzománcz, melyet még most is készítenek, abban különbözik főleg a byzanczitól, — eltekintve attól, hogy többnyire nem emberi alakokra, hanem főleg állat-, növény-, vagy mértani díszítésre alkalmazzák — mindig át nem látszó, a rekeszfalak pedig vastagabbak és rendszerint rézből készültek.

Még sokkal nagyobb gondosságot igényel az átlátszó zománcz készítése (émail à plique), melynek nincs alapja, s csak a rekeszek által

tartatik össze; ugyanazért sohasem jött általános használatba, tehát csak kivételesen készítették az aranyművesek.

Annál népszerűbb lett a bevájt zománczozás (émail champ-levé), melynél az ötvös azon helyeket, melyeket zománczczal be akart tölteni, a rézalapból kivájta, s azután a zománczanyaggal betöltötte. Ezen vájt zománcz-technikával gyakran találkozunk a román köríves styl korában, úgy Német- mint Francziaországban, hol az a Rajna mentén és Limogesban virágzó iparággá lett (opus Lemovigense). A német és franczia műértők csoportjának mindegyike saját nemzetének tulajdonította ezen technika feltalálását; csak sokkal később fejlik ki belőle az úgy nevezett festett zománcz (émail peint) s az áttetsző zománcz (émail translucide), melylyel ezüst domborműalapot borítottak. Erről s a zománcz-technika egyéb nemeiről később fogunk értekezni.

A régi, románkori vájt zománczemlékeket, melyek a mint említők, Kölnben és Limogesban gyárilag készültek, s onnét tömegesen középeurópai egyházakba vitettek, a bennök uralkodó kék szin jellemzi. Ezek közt is két válfajt különböztetünk meg; az egyiknél az alakok zománczozottak, míg a mező minden szinezés nélkül csupán a rézbe vésett ornamentatio által élénkíttetik némileg; a másiknál csak a mezőt zománczozták kék szinnel, s hogy az ne váljék unalmassá, az üres tért semmi összefüggésben sem lévő fehér, sárga, vörös körökkel és rózsákkal díszítették, melyeknél a szinek szivárványmódon összefolynak, míg a compositio alakjai rézbe vésve, nincsenek zománczczal borítva. Mind a két válfajnál az alakok arcza többnyire domborműként készült.

Ilyen kölni vagy limogesi zománczemlékek az egész nyugaton nem különösen ritkák; a M. N. Muzeumban is látunk egynehányat közülök. Bock Ferencz volt aacheni kanonok, ki a műemlékek fentartására ügyelő bécsi központi bizottság közleményeinek 12. kötetében (Mittheilungen der Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale) a M. N. Muzeum kincseiről rokonszenves ismertetést közölt; ezek közt említi egy ereklyetartó-szekrénynek hosszoldalát (arcula oblonga in forma domus redacta), melynek többi részei elkallódtak. Közepén a felfeszített Megváltót látjuk, lábfejei keleti módon két oldalra fordítvák, s két szeggel keresztülütvék; fölül a személyesített nap és hold félalakja, alul Mária és Szent János, két oldalt két-két apostol két-két köríves fülkében, melyeknek oszlopai szivárványmódon összefolyó szinekkel zeg-zug alakban festvék. Bock említi, hogy hasonló házforma ereklyeszekrényeket őriznek a kremsmünsteri és prágai egyházkincsek közt.

Egy szép tál közepén Sámsont látjuk rézbe vésve, a mint az oroszlán száját óriási erővel szétrepeszti; a tál oldalát cherub-fejekkel díszítették, az egész emléken csak a mezőt borították kék zománczczal. Ugyanazon technikával készült öt korong is (l. 206–210. ábra) a N. Muzeum régiségtárában, mely eredetileg négy-négy szeggel volt valami szek-

rényre erősítve. Ezeken is csak a mezőt borították kék zománczczal s az üres helyeket többszinű körökkel s rózsákkal élénkítették; míg az alakok, minden korongon kettő, csak a rézbe vannak vésve, a fejek pedig domborúak. Ezek, Bock szerint, egy kincsláda díszítései lehettek, melyben talán a magyar szent koronát őrizték (!?). A korongra festett alakok rendkívül hosszúak és szikárak s ügyetlenül csoportosítottak. Az egyiken két férfi nagy fát vág le, ez talán Szent Bonifácz legendájához tartozhatnék, ki Odin szent tölgyét vágta le (e lemezt Ipolyi nem közli), de a másik korong csoportozata nem szent többé, egy ifjú térdepel rajta, álló nő előtt (l. 208. sz.) a harmadikon szinezett, lebegős uszályú nő kis paizst tart egy feléje ugró párducz elé; a negyediken az egyik férfi kalapácscsal üt kampós botra, melyet a másik férfi tart. (Ipolyi ez utóbbi kettőt sem közli, hanem ezek, valamint az első helyen említett helyett a 206., 209. és 210. számú rajzunkon feltüntetett darabokat.) Az ötödiken ismét Sámsont látjuk, fehér zubbonyban, az oroszlán száját megfogva. Megjegyezzük ez alkalommal, hogy azon kincsládák (coffrets) a Louvreban és Aachenben, melyeket Bock leírt, a díszkorongok vagy paizsok compositiói nincsenek semmi viszonyban a bennök eredetileg őrzött ereklyékkel, s részint vadász, részint szerelmi jeleneteket ábrázolnak.



206. sz. Áttört zománczos díszítő korong a M. N. Muzeumban. Ipolyi i. m. 117. l. 27. ábra után.

Sokkal szebb ezeknél egy áttört munkájú s csak részben zománczozott, részben aranyozott ily kerek paizs, mely eredetileg szintén valami szekrényre volt erősítve, s melyen egy griff-féle csodamadár oroszlánnal viaskodik (l. 206. sz. rajz); ezeknek technikája a legkisebb részletekben is kitünő.

Egész sorát az ily áttört rézmetszetű korongoknak, melyek azonban a zománczdíszt nélkülözik, látunk a N. Muzeum kincstárában. Csaknem mindegyik füllel van ellátva (l. 209. sz. rajz), tehát nem lehetett szekrényre szegzett díszítés. Ezek szintén a XI. és XII. századból származnak.

A legszebbiken, legszorgalmasabban vésetten, ugyanazon Sámson-csoportot látjuk, melylyel a zománczos tálon és korongon megismerkedtünk. Sokkal durvább azonban a szakállas férfi, ki két kiterjesztett kezével két csodaállatot fojt meg; ép oly durva két oroszlán, úgy összehajtva, hogy csak egy fejök van; továbbá egy oroszlán nőfejjel, egy másik oroszlán férfifejjel. Mindezeken látszik úgy a keleti befolyás, mint a kor ügyetlensége. Sokkal jobb a több példányban előforduló hízott lúd, melynek egyik szárnya természetellenesen fölfelé fordul. (Lásd Mittheilungen 12. kötet, 95. lapon a 17., 18., 20. és 21. ábrákat.) Némelyeken látjuk még az eredeti aranyozás nyomát.

Ide tartoznak még réz-könyvsarkok, melyek nagy missalékon voltak alkalmazva. Ezek mind valóságos rézmetszések. Többnyire Krisztusnak félalakja, bő palástba öltöztetve, a mint jobbját áldásra emeli, baljában könyvet tart. Két ily könyvsarkon látjuk az evangelisták jelvényeit.



207. sz. Áttört díszítő korong a M. N. Muzeumban. Ipolyi i. m. 117. l. 30. ábra után.

III. Béla s neje sírmellékletei.

Válságos időben, 1848 deczember 5-én, akadtak Székes-Fejérvártt Szent István székesegyháza alapjainak romjai közt két nagy koporsóra, melyek oldalai vörös márványból készültek s homokkő-lappal voltak befödve. A kisebbiket mindjárt felbontották, melyben királyi nő volt eltemetve. A városi hatóság betiltotta a további kutatást, bejelentette a fölfedezést, s az Akadémia megbizásából Érdy Székes-Fejérvárra sietett, s a kutatást deczember 16-ikáig folytatta, s a koporsókat és sírmellékleteket a N. Muzeumba áthozatta. A nagyobbik sírban királyi tetemet találtak; fejét, mint a királynéét, egyszerű ezüst halotti korona fedte (l. 211. és 212. ábra); széles karimán nagy hozzányitott egyenkarú kereszttel; a nő aranygyűrűt viselt ujján, melynek homloklapján szép, keleti gránáton lantot pengető hableányt látunk, meztelen nőt, láb helyett haltesttel, római művészettel metszve. Ez a classikus szirénnek későbbi alakja; a görögöknél a szirén nőfejű madár. A férfi sírmelléklete gazdagabb; jobbjában ezüst-kard (l. 213. ábra), baljában ezüst-jogar

(l. 214. ábra), oldalt feszület. ujján aranygyűrű. kufikus felirattal a gránáthomlokkövön, mely csuklón jár s kis rekeszt zár, melybe régi időkben mérget rejtettek (l. 215. sz.). Mellén az encolpium ezüstkör, melyből a díszítés elveszett, körülvéve négy félkör által, úgy, hogy keresztforma alakot négyes karéjt (Vierpass) mutasson ; a félkörök dísze rekeszzománcz. A király lábán hullámosan hajlított ezüst sarkantyú volt (l. 216. sz.). Ezen leletek feltünést keltettek. mindenki tudni akarta, melyik királyunk lehetett az, kinek váza most napfényre került. Irtak róla Érdy, Pauer, s az Archaeologiai bizottság kiadványaiban később legtüzetesebben s legalaposabban Henszlmann Imre; mindezek valószinűvé tették, hogy ez III. Béla volt és felesége, az antiochiai Anna, kiknek sírját a haza legsötétebb napjaiban fedezték fel.

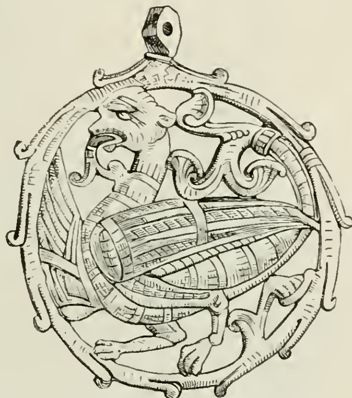


208. sz. Zománczos diszitő korong a M. N. Muzeumban. Ipolyi i. m. 117. l. 29. ábra után.

Tudvalevő dolog, hogy Magyarország függetlensége mindig szemet szúrt hol a nyugati, hol a keleti császár udvaránál. és hol az egyik, hol a másik akarta hűbéresévé tenni a magyar királyt s a császárságba beolvasztani Magyarországot. De ezt sem a nyugati, sem a keleti császár sem fegyverrel, sem diplomatiával kivinni nem birta; e szándékról tanuskodnak a koronák is, melyeket úgy Monomachos, mint Dukas magyar fejedelmeknek ajándékoztak; mert a byzanczi politika nem hagyott föl azon kisérletekkel. hogy Magyarországot belevonja a keleti császárság érdekkörébe. Manuel byzanczi császár tehát udvarához hivta II. Geyza második fiát, megigérte neki leánya kezét s minthogy fia nem volt, esetleg a trónt is; kinevezte despotának, vagyis a császárhoz legközelebb álló fejedelmi személynek, hogy a mindig feléledő tervet megvalósítsa. De a mint a császár második nejének mégis fia született, Bélának nem volt többé semmi szerepe Konstantinápolyban, s a mint bátyja, II. István király meghalt, csakugyan visszajött Magyarországba s elfoglalta a trónt. Megszokva a byzanczi udvar szertartásait. ezeket Magyarországba is behozta; de sírmellékleteinek csak egyik darabján találkozunk a byzanczi ízléssel. technikával és fénynyel, a többi mind csak rögtönzött barbár munka, mely helyben, kizárólag a temetés alkalmára készült. Tudjuk, hogy a királyok csak a legünnepiesebb alkalmakkor viselték azon koronát, melylyel megkoronáztattak; volt nekik házi koro-

nájuk is, sőt a mint látjuk, a meghalt király fejét is koronával övezték, egyszerűvel, dísztelennel; síma, széles pánton négy egyenkarú, széles, nem is szabályosan kivágott ezüstkereszt, ez az egész. Megjegyzendő azonban a karima rendkívüli tágassága, mi csak úgy magyarázható, hogy prémes bőrföveg felett vette körül a meghalt király fejét. Szent István koronája is oly tágas, hogy koronázásnál kibélelik.

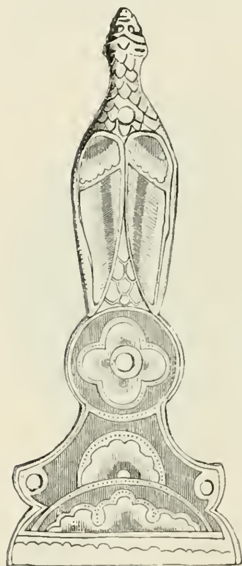
A királyné koronája mindenben megfelel a királyénak. Az ezüstjogar szintén nélkülöz minden díszt, a nyelet síma tányérkorong választja el fejétől, mely öt sima ezüstpántból úgy hajlíttatott össze, hogy alul nagyobb, fölül kisebb gömböt formáljon. Az ezüstkard kétélű, rövid, hosszú markolata gömbbel végződik, s egyenes véddel van ellátva; hüvelye nincs, világos tehát, hogy nem volt használható s csupán csak szertartásos. A feszület a legeslegegyszerűbbek egyike; fején síma, különben typikus koronát visel, alatta látunk tokos gombot (nodus), mely botra alkalmazható. Érdy ebben zarándokbotot akart fölismerni, Pauer pedig ország-almát, holott ez egyszerűen a hordozható kereszt (Vortragskreuz) egyik faja, minőt a pap a gyóntatásnál kezében tart, hogy azt megcsókoltathassa. Ilyen feszületek épen nem ritkák; a N. Muzeumban öt Árpád-kori feszületet ismerek oly tokos gombbal, melyet Pauer országalmának tartott. A kufikus feliratú aranygyűrű Abd Alla Mohammed fiának nevével van megjelölve, csakhogy mind a kettő oly gyakori név a mohammedánusoknál, hogy abból korára semmi következtetést sem vonhatunk. Az ezüst karperecz s a szintén ezüst sarkantyúk minden díszítést nélkülöznek, símák.



209. sz. Áttört díszitő korong a M. N. Muzeumban. Ipolyi i. m. 117. l. 31. ábra után.

A királyi sír legnevezetesebb melléklete a mellen talált encolpium, csakhogy annak középkorongja elkallódott. Érdy ebben a despota jelvényét vélte föltalálhatni, de Henszlmann nagy apparátussal alaposan kimutatta, hogy a byzanczi írók ily jelvényről hallgatnak. A székesfejérvári ásatások ezen tudós kutatója és magyarázója megemlít azonban, sőt közzé is tesz egy rendkívül szép rekeszzománcz-korongot (Ásatások 225. lapon, rajzban I.) a következő magyarázattal: «Fejérvári lakostól hallottam, hogy a sírok felfedezése alkalmával közel lévén és az aranyzsinórokat levakarván a csontokról, melyekhez tapasztva voltak, azokat megégette, s ennek bizonyságául tizenhét aranysúlyt nyomván, arany-

darabokat mutatott elő; mint szinte a következő medaillont és filigran munkát.» Ezt írta Henszlmann 1864-ben; tíz évvel később a N. Muzeum egy székesfejérvári aranyművestől egy rekeszzománczos aranykorongot vett, melynek rajza megegyez a Henszlmann által kiadottal, csakhogy kis gyöngykarimával van körülvéve. s egy lánczos és filigrános karperecz zárává foglalva. Helyben híre volt. hogy a polgármester jelen volt a királyi sírok felfedezésénél s emlékül magához vette a zománczkorongot; később azt karpereczczé foglaltatta, s egy ott vendégszereplő szinésznőnek ajándékozta. Ez ismét az aranyművesnek adta el. kinek révén a N. Muzeumba került.


210. sz. Zománczos dísztag a M. N. Muzeumban. Ipolyi i. m. 116. l. 28. ábra után.

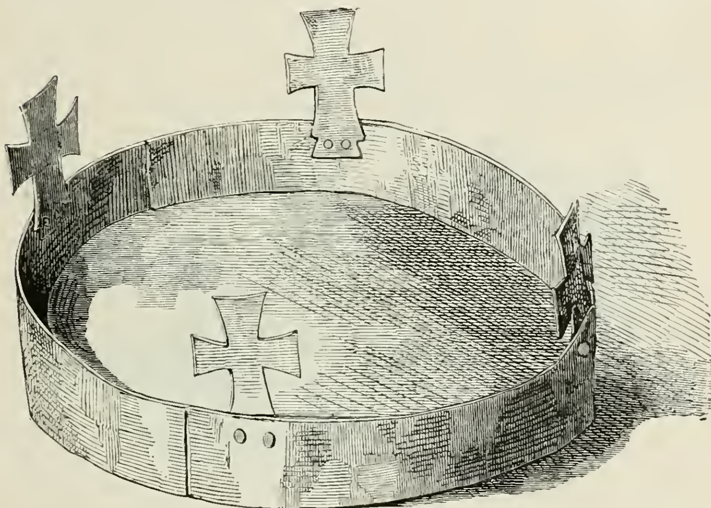
Gerendáson és Orosházán, Békés vármegyében fedeztek fel Árpádkori sírmezőket; de a temetkezés ezen korban szegényes volt, alig találtak a csontvázakkal sírmellékleteket, csak néhány érmet Szent István, Péter, András és Szent László királyoktól s a női koponyák mellett a Sophus Müller által szláv halántékgyűrűknek elnevezett fülbevalókat, vagy hajtincs-ékítéseket; a vastagabbak csakugyan csak ezen utóbbi czélra használtathattak s hajgyűrűknek nevezhetjük (l. 195. ábra). Dr. Jósa András a kárászi sírmező azon részében, melyet fölásatott, a fülbevalók vagy hajgyűrűk mellett durva, öntött csavarású, zárt karpereczet is talált rossz ezüstből, két sárkány- vagy kigyófejjel, melynél jellemző, hogy a két fő közbenső rudacskával össze van kötve. Ily karpereczek több ízben kerültek már a N. Muzeumba; most dr. Jósa tapasztalásából tanuljuk, hogy ezeket Árpádkori magyar ékszereknek ismerhetjük fel. Fülöp Jenő bérlő, egy kárászi sírban egyenszárú bronzkeresztet is talált. előlapján ráforrasztott Krisztus-alakkal, bő ruhába öltözve. A kereszt hátlapjára tágabb kereszt van bevésve.

Aquamanile.

Aquamanile és urceus név alatt ismeretesek azon egyházi víztartó edények az oltáron. melyeknek vizével a misénél használt kelyhet kiöblítik, nehogy Krisztus vérének bár egy csöppje is megfertőztethessék. Ezen víztartó edényeket az egész köríves styl és a csúcsíves styl kezdetének korában többnyire állatok alakjában készítették sárgarézből. nemcsak egyházi,

hanem közönséges házi szolgálatra is. A XIV. században azonban ezen phantastikus alakok kimentek a divatból, tehát elég ritkák; újabb időkben azonban gyakran hamisítják ezeket a gyüjtők csalására.

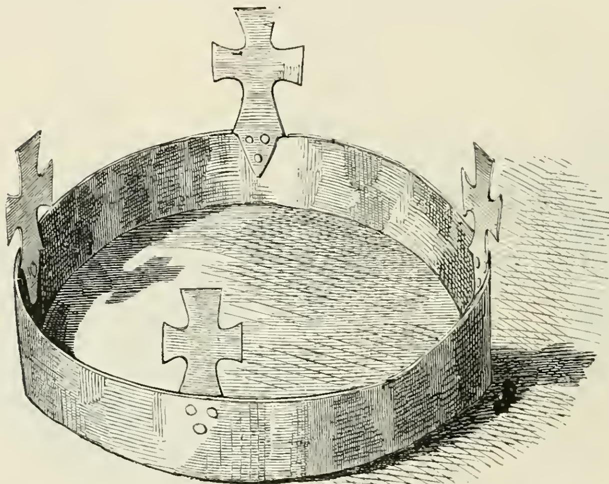
A legnevezetesebb Árpád-kori aquamanile azon életnagyságú nőfej a M. N. Muzeumban, melyet Bock a Mittheilungen XII. kötetében Radisics és Molinier pedig az Ötvösmű remekei I. kötetében adtak ki. A Kassa mellett talált centaur-féle víztartó, melyről fentebb értekeztem, nézetünk szerint valamivel régibb. A mellszoboralakú edény a legritkább formák egyike; ismeretes egy hasonló, férfialakú az aacheni egyházkincsek



211. sz. III. Béla király halotti koronája, Székesfehérvártt felfedezett sírjából. Ipolyi i. m. 96. l. 8. ábra után.

közt, egy másik Hohenzollern herczeg gyüjteményében. Jankovich gyüjteményével a N. Muzeumba került női főnél a szemek és fülek erősen markirozottak; az orr, száj és áll szabályos és szabatos; a nagy fülbevaló hasonlít egy keszthelyvidéki fülönfüggő-párhoz a népvándorlási sírokból. A művész a hajat nagy gonddal és szorgalommal, hosszú fonatban a keskeny szalagpárta felett, a fej köré csavarta. A nyak alsó része már edénynyé válik; a kézfejek növényág mellett, melyen makkot látunk, szalagot tartanak, ez formálja a fogantyút, mely fölül a fej hátsó részéhez felnyúlik. A fő tetején koczkaalakú szekrényke áll, élével előre (über Eck), melynek oldalain a fő erények ülő alakjait látjuk: az okosságot — prudentia — a kigyóval, az erélyességet — fortitudo — a karddal, az igazságosságot — iustitia — a mérleggel, a mértékletességet — temperantia — az ivóedénynyel. Ezek fölött

látunk még egy ülő nőt, kétágú korbácscsal kezében, talán a bűnhödést — poenitentia —; ez csuklóval jár és az edény száját fedi el. Bock nem kételkedik, hogy ezen nevezetes emlék Byzanczban, talán a XII. század kezdetén készült s azon véleményt koczkáztatja, hogy ez is, mint az esztergomi ereklyetartó (lipsanotheka), valamely keresztes vitéz révén került hazánkba. A mű kitünő technikája, a felfogásnak szigorú komolysága, a hajfonatok választékos elrendezése s a növénydísz ügyes felhasználása a fogantyúnál, mindenesetre oly művészi gyakorlatról tanuskodik, mely inkább Byzanczra, mint Német- vagy Magyarországra vall.

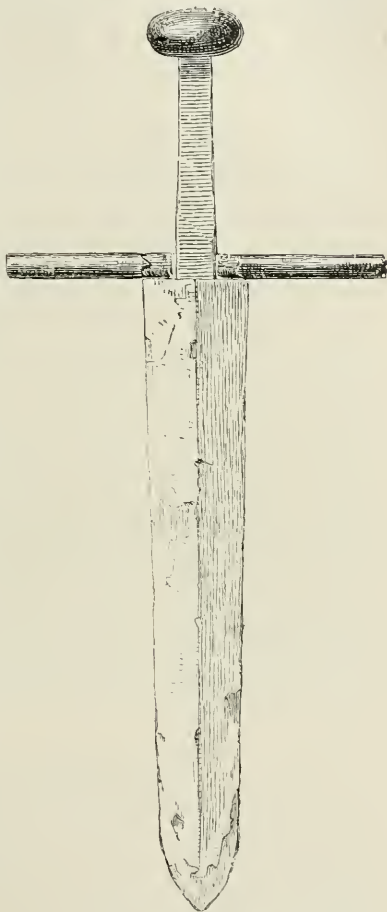


212. sz. III. Béla feleségének, antiochiai Annának halotti koronája. Székesfehérvártt felfedezett sirjából. Ipolyi i. m. 96. l. 9. ábra után.

Ellenben a büngösdi lovasnak (szabatosan leírta Kövér Béla, l. Arch. Ért. u. f. IX. 406—410 l.) esetlen művezete valószinűvé teszi, hogy ez Árpád-kori, belföldi mű (l. CLXV. tábla). Br. Wenckheim László büngösdi pusztáján szántották ki ezt, már több év előtt; fia, József, a N. Muzeumnak hagyományozta. Az emlékről letört s elkallódott a fogantyú. Lovast látunk itten, ki vadászatról tér haza, baljában szíjon nyulat tart, melyet dombor-műben alakítottak; kutya áll a nehéz ló hátán, a lovas mögött. A mind a négy lábon álló nehéz ló idomtalan szeme rendkívül nagy, s kiálló szájából áll ki a cső, melyen át öntötték az italt; a sörény alig van jelezve. A lovas hosszú és sovány, feje talán kucsmával volt borítva, melynek legnagyobb része letört s elkallódott; valószinűleg csuklón járt s az edény felső nyilását födte. Csaknem bokáig érő szűk kabátban, mely hátul fel

van hasítva, ül a nyeregben, melynek alacsony kápája félre nem ismerhető. Lábán látjuk a szíjat, mely talán az elkallódott sarkantyút a saruhoz fűzte.

Ezen szobrocska, melynek kezdetleges művészete valószínűvé teszi hogy hazai készítmény, azért is érdekes, mivel az akkori magyar úri viseletet ábrázolja. A nagy közönség annyira beleélte magát azon felfogásba, hogy a mostani magyar ruha, a szűk nadrág, a zsinóros dolmány és a mente őseink eredeti viselete, hogy nehezen tud beleszokni a kétségbevonhatatlan ténybe, mely szerint az úri divat a külföldet utánozta; királyaink s velök főuraink díszruhája az Árpád-korban a byzanczi császári udvari divat mintájára szabott bokáig érő, ki nem zsinórozott palást volt; az Anjou-korban pedig és még Mátyás korában is, az olasz divat uralkodott a visegrádi és budai királyi palotákban, a beretvált arcz, a testhezsimuló ruha, s a hosszú, bő felöltő, melyet a Corvin-codexek miniatur festményeiből ismerünk. A mostani magyar ruhával csak a XVI. században találkozunk először. A hadi öltözet a vasing, s ez az úri rendnél még akkor is szolgált, midőn az a nyugaton már kiment a divatból; de mellette dívott az egész Európában elterjedt vaspánczél és a zárható sisak különböző formáiban.



213. sz. III. Béla király székesfehérvári sírjában lelt ezüstkard. Ipolyi i. m. 113. l. 20. ábra után.

Hildebrand a svéd kir. akadémia havi lapjában 1890—1892. egy, a büngösdi lovashoz meglepően hasonló lovast tett közzé, mely Nilsson J. L. elárverezett gyüjteményéből az állami történelmi muzeumba került. A ló szintoly esetlen, nehéz és idomtalan, szeme szintoly nagy, de még

ügyetlenebbül kelleténél hátrább elhelyezve; a lovas alsó része — mert a felső része letört s később egészíttetett ki — szintoly hosszú kabátot öltött, s a ló oldalára szintén domborműben tették oda az elejtett nyulat; a kutya pedig a lovas mögött állásában s feje fordításában tökéletes hasonmása a büngösdinek, oly annyira. hogy minden kétség ki van zárva a két emlék közös eredetére nézve. Mind a kettő ugyanazon egy műhelyből került ki, de arról, hol volt ez a műhely, semmi adatunk sincs. Arról, honnan került a svéd példány Nilsson birtokába, nem találtak semmi feljegyzést; ellenben bizonyos, hogy a magyar példány a büngösdi pusztán szántatott fel. Hildebrand azonban említ még egy dán példányt is, mely azonban későbbi időben, a XIII. század után készült. A hasonlatosság a svéd és magyar emlék közt oly szembeötlő, hogy szeretnők ennek magyarázatát adhatni; de addig, míg további leletek nem vetnek több világot ezen talányra, nem merünk hypothesiseket felállítani.

Az 1884-iki ötvösmű-kiállításon, melyen kétszáznál több Árpád-kori emlék volt látható, az említetteken kívül csak négy aquamanile volt kiállítva, mind Jankovich gyüjteményéből a M. N. Muzeum tulajdona. Az egyik kutya-, a másik oroszlán-, a harmadik szarvas-, a negyedik sphynx-formában; mindegyiknél ott találjuk a fogantyút, az egyik példánynál gyík-alakban; mellökön van a cső, melyen a folyadékot kiöntik, a fejen csuklóra járó négyszöglemez, mely az ital befogadására szolgáló nyilást födi. Szintén ily aquamanilét, még pedig valamivel régibbet, valószinűleg az Árpád-kor első feléből, láttam Havas Sándornál, melyet Ó-Budán ástak ki, s mely oroszlánt ábrázol; bronzból készült, de meglehet, hogy itthon készítették, mert az iparművesek mindig hol a byzanczi, hol a német, hol az olasz formákat utánozták, maguk is többnyire bevándorolt idegenek voltak, s a szomszéd civilisáltabb országok ízlését és technikáját hozták be. Byzanczi bevitelnek tartjuk egyébiránt a N. Muzeumnak egyik, két részben öntött bronz-ibrikjét, melynek párját a firenzei gyüjteményben láttam.

Egyéb egyházi eszközök.

Az egyházi edényekhez tartoznak még ezen korból az ostyatartók, ciboriumok, hengeralakú dobozok, melyekben az ostyát a betegekhez vitték. A dobozok fehér, vörös és zöld vagy kék zománczczal díszítvék; tetejük kúpalakú (l. 217. sz. rajz).[1]

[1] Azonban, ha valamely Árpád-kori emléken, mint az sokszor történik, zöld-fehér-vörös diszitést látunk, ne tekintsük ezt magyar szineknek, ezek a theologiai fő erények szinei; a zöld a reményé (spes), a fehér a hité (fides), a vörös a szereteté (caritas).

Külföldi egyházaknál találkozunk még a melegítő almával is (pomum calefactorium), mely hazánkban rendkívül ritka; csak egy példányát ismerem a N. Muzeum gyüjteményében. Ez áttört, belül üres gomb, melyet melegítő golyóval megtöltve, a miséző pap fölvett, ha keze fázott. Meglehet, hogy egyik-másik templomban ilyenre is fognak akadni, mert füstölőnek tarthatják. A füstölő (turibulum) nem oly ritka (l. 218. sz. rajz); alul van az izzó szénnek szolgáló rész, többnyire félgömb, mely fölött az áttört kupak emelkedik. Ezek többnyire már a csúcsíves stylt képviselik; van azonban egy szép példány a N. Muzeumban, melynek áttört kupakjában a körív két sorban uralkodik. Az aranyozott, bronzból készült Árpád-kori gyertyatartóknál a talapzat gazdag díszítése feltünő. Három oroszlán vagy sárkány emelkedik a gyertyatartó háromoldalú, fölfelé szűkülő szélesebb talapzatú talpán, melynek gazdag díszítésén gyakran látunk áttört munkában állat-, kigyó- s egyéb fonadékdíszt, mely az irországi, festett miniatur ornamentikára emlékeztet. A talapzat szögletén ritkán hiányzik a lefelé csúszó gyík vagy sárkány. Ezen láb felett a gyertyatartó szára mindig alacsony; van gömbje (nodus) s fölötte tányérja, mely a gyertya leolvadó viaszát felfogja; közepén tövissel van ellátva, melyre a *viasz*gyertyát (opusapium) reá tűzik. Az egyik példányon ülő férfialakot látunk, mely a lámpást kiterjesztett kézzel tartja; mellette a kutya, az éberségnek és hűségnek ezen jelvénye, az Árpád-kori gyertyatartóknál gyakori. Egy másik példánynál álló férfi képezi a gyertyatartó szárát, olasz, szűk nadrágban és rövid köpenyben, ki a gyertyatányért kiterjesztett kezében tartja. Bock két gyertyatartó álló részét közli a N. Muzeumból; 1862-ben csak hármat talált a gyüjteményben, most ezeket tíz díszes példány képviseli.

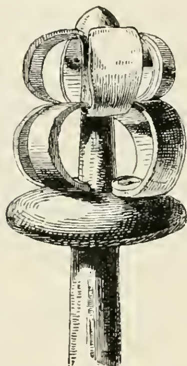
A Magyarországon lelt románkori gyertyatartók sorozatában kétségkívül legérdekesebb az, a mely 1892. év őszén a h.-hadházi határban került napfényre (l. 219. sz. rajz), s a N. Muzeum régiségtárába jutott. Schnüthgen A. kanonok úr közzétette és méltatta az Arch. Ért. u. f. XIII. köt. 142—145. lapján.

Ezt a gyertyatartót egy madártestű nő képezi, ki két kezével ágakat tart, a melyek vállán áthajolva háta felett egy szárban egyesülnek, s a madártesthez legörbülve a fogantyút képezik; a szár fölfelé irányuló nyujtványa képezi a tövist, a melyet az olvadó viasz felfogására alkalmas tízszirmú virág övez.

Schnüthgen igen helyesen hangsúlyozza, hogy ez alakítás mily ízléses és másfelől, hogy csak kevés analogiája ismeretes, s hogy nincs ok kételkedni azon, hogy e tárgy a magyar felföld valamelyik iparművészeti góczpontján készült, a román korszak végén, tehát a XIII. század második felében.

Az Árpád-kori feszületek.

A M. N. Muzeumban egész sorát látjuk az Árpád-kori feszületeknek (l. 220. sz. rajz), s nem kételkedünk, hogy szerény falusi templomok sekrestyéiben most is lappangnak ily egészen egyszerű, dísztelen feszületek. A keresztfa ezeken hol vékony fatörzs a keresztággal, hol deszkából gyalult egyszerű díszítéssel ellátott ácsmunkát jeleznek. Felül mindig hiányzik ezen időben a hagyományos INRI felirat, melynek hely nincs hagyva; de a scabellum, azon zsámolyféle nyujtvány, melyen Krisztus párhuzamos lábakkal áll és melyhez ezek oda vannak szegezve, nem hiányzik soha. Krisztus fején



214. sz. III. Béla király székesfehérvári sirjában lelt ezüst-kormánypálcza. Ipolyi i. m. 113. l. 18. ábra után.



215. sz. III. Béla király aranygyűrűje. Rómer: Képes Kalauz 187. ábra után.



216. sz. III. Béla király ezüstsarkantyúja. Rómer Képes Kalauz 192. ábra után.

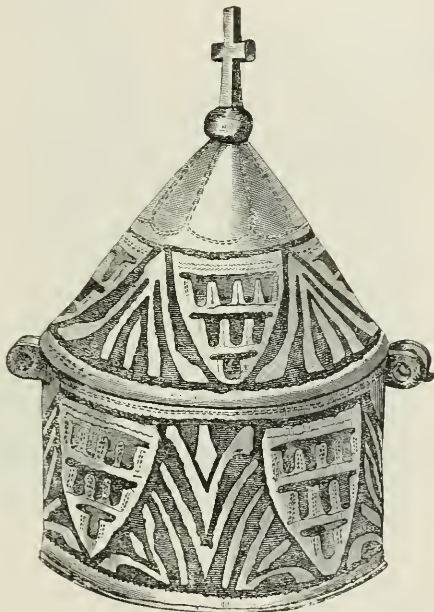
nem látunk töviskoronát, de gyakran nyilt koronát, mely a falkoronához hasonlít. A fénykört nehány példányon csészeforma idom képezi; e mellett sokszor mellkendő, az alig tagozott testet a csipőtől a térdig érő lágyéktakaró födi; az Üdvözitő a scabellumon áll, ennélfogva a karok vízszintesen oda vannak szegezve a keresztághoz; tehát még él, halott teste még nem függ. A «stabat Mater dolorosa iuxta crucem lacrimosa, dum pendebat filius» csak a XIV. században jő divatba, s egy még sokkal későbbi kort jelez a sziven keresztül szúrt kard, mert a magasztos egyházi dalnak szavai: «Et cor eius pertransivit gladius» csak a fájdalmat jelképezik és a kard csak később, különösen a jezsuita-korban jutott a naturalistikus plastikába.

Azon feszületeknél, melyeket az oltárra állítottak, az Árpád-korban is széles a keresztfa fölül, s oldalt gyakran hármas vagy négyes karéjban végződik, és ebben félalakokat látunk, hol kesergő angyalokat, hol Máriát

és Jánost, hol az evangelisták jelvényeit. Az ily szélesebb keresztfákon találkozunk néha az Árpád-kor azon idomtalan alakjaival, melyeken csak a fej van kidolgozva az egészen tagozatlan ruházott testen; nem látunk sem kezet, sem lábat, úgy mint a Sylvester-korona apostolainál, melyeknek körrajzát utánozták, s csak a zománczozott példányokon jelezték a redőzetet, néha az egyik kezet. Ezen emberi alakra alig emlékeztető szentek, melyek jobbról-balról a kereszt mellett Máriát és Jánost akarják példázni, többnyire a feszületek járulékai.

Az encolpiumok.

A hívők gyakran viseltek mellükön keresztet, melyben ereklyék voltak elzárva. Oroszországban ez most is általános divat (többnyire Athos hegyén) fából vésett, kis feszületek alakjában, melyeket, kereszttokba zárva, mellükön hordanak. Sok Árpád-kori encolpium talált helyet a M. N. Muzeumban. Ezek mind háromkaréjú, felnyitható keresztek, elül domborműdíszszel. Ez csak legritkább esetben feszület, néha a boldogságos Szűz, leggyakrabban női alak hosszú ruhában, vízszintesen kiterjesztett karokkal; ez az imádkozás régibb jelvénye, mint az összekulcsolt kezek. Már az ó-keresztény emlékeken is találkozhatunk ily alakokkal, melyeket a hit (fides) egyik jelvényének tartanak.



217. sz. Zománczos ostyatartó-szelencze a M. N. Muzeumban. Arch. Ért. u. f. XIII. k. 381. l. után.

Egyéb Árpád-kori emlékek.

Egészben véve az Árpád-kori fémemlékek, melyeknek nem volt egyházi rendeltetésük, ritkák; a N. Muzeumban ismerek egy idomtalan domborművű madarat (l. 221. sz. rajz), mely valószinűleg valamely szekrényre volt reá szegezve. Ennél sokkal érdekesebb, sőt műértékkel biró,

egy nőstény tigris, melyen a római classikus idők befolyása félre nem ismerhető. A ki ezt mintázta, bizonyosan látott már hasonló római tigrist; mondhatnók, hogy ez a korai renaissance legrégibb emléke hazánkban. Tudjuk, hogy a XIII. században, különösen II. Frigyes császár alatt, a régi római pogány alakok szépsége elől nem zárták el többé szemeiket Olaszországban, úgy Apuliában, mint Felső-Olaszországban. Akkor utánozták a római érmeket és verték Frigyes úgynevezett Augustalis aranyát; Pisában pedig Nicolo Pisano nem egyszer választotta római domborművek egyes alakjait szent jeleneteinek előképeiül. E jelenség azonban nem tartott soká, mert Francziaországban ez időben már a csúcsíves építészeti műstyl vette kezdetét és a szerzetesek elterjesztették ezt egész Európában, s a román styl utolsó felvirágzása csak rövid ideig tartott; a németek leginkább beleélték magukat az új stylbe, mely minden tagozatban fölfelé törekszik, a szegletekben, csúcsokban, támpilléreken czikornyákban gyönyörködtet és Olaszországban soha tisztán ki nem fejlődött. Ez már az Anjoukorba nyúlik bele, ezzel forrott össze nálunk is, és a hohenstaufeni renaissance-kisérleteket már csirájában elfojtotta. Ezen első renaissance-nak tulajdonítjuk a M. N. Muzeumnak jellemző tigrisét.



218. sz. A szeged-sorvai füstölő. Arch. Ért. u. f. XV. k. 362. l. után.

Az Árpád-korba helyezzük még e N. Muzeum egy szép domborművű korongját, melyen Mihály angyal a sátánt leszúrja (l. 222. sz. rajz). Ide tartozik még nehány rejtélyes domborművű jelvény, mely csekély változattal több példányban fordul elő. Ezeknek felirata: «Andreae regis florescit culmen honoris.» Négy példányban, melyek egyébiránt nem felelnek meg teljesen egymásnak, s különböző ötvösmintákból, habár talán egy műhelyből kerültek ki, találjuk ezeket a N. Muzeumban; az egyetemi gyüjteményben láttunk egy ötödik példányt. Kettős gyöngyfüzérkereten belül áll az említett felirattal egy kerek korong, mely előtt rövidszakállú vitéz áll, vállától fölfelé kiemelkedve a paizsos korong mellől; fején keskeny diademát, testén vasinget s nadrágot visel s e fölött térdig érő bő zubbonyt, mely a csípő felett övvel van összeszorítva; mellét kis, négyszögű köpeny fedi, gombbal jobb vállára erősítve; jobb kezében szekerczét emel, baljában háromágú, keresztalakú botot. A koronghoz támasztva látjuk a kardot hüvelyében, balról kis paizst.



A büngösdi aquamanile. Arch. Ért. u. f. IX. köt. 409. l. után.

A muzeumi négy példány közül az egyik durvább öntésű, s felirata érthetetlen; világos, hogy a ki ezt készítette, nem ismerte a betűket, s a felírást csak mint díszítést utánozta. A másik példány öntése valószinűleg nem sikerült; a fej s a két kézfő hiányzik; de hátul lyuk van fúrva, mely valószinűleg a most elveszett restauratio megerősítésére szolgált. Az ép példányokon a vitéz feje a halántékon keresztül van lyukasztva, hogy



219. sz. A hajdu-hadházi gyertyatartó. Arch. Ért. u. f. XIII. k. 143 l. után.

szíjon vagy szalagon melldíszül viselhessék. Nem tudjuk, mi volt ezen jelvények rendeltetése; voltak, kik bányajelvényeknek tartották, de sem a szekercze nem tekintethetik csákánynak, sem a keresztfejű bot kalapácsnak. Analogiát a Muzeumnak mandorla-alakú két jelvényében találunk, mely tizenegy félkörrel van szegélyezve. Ezeken szintén vitézt látunk, úgy öltözve, mint az előbbi jelvényeken, lándsával jobbjában, kis kerek paizszsal baljában; a felirat † Sigillum Regis Salomonis. Ezekben természetesen nem a magyar királyt kereshetjük, hanem inkább a bibliai zsoltár királyát,

kinek pecsétje a középkori mondák szerint bűvös tulajdonnal bir. Ezen két jelvénynek fölül füle van, tehát szintén nyakba akasztva viselték; technikájuk olyannyira hasonlít az előbbi jelvényekhez, mintha ugyanazon műhelyből kerültek volna ki.

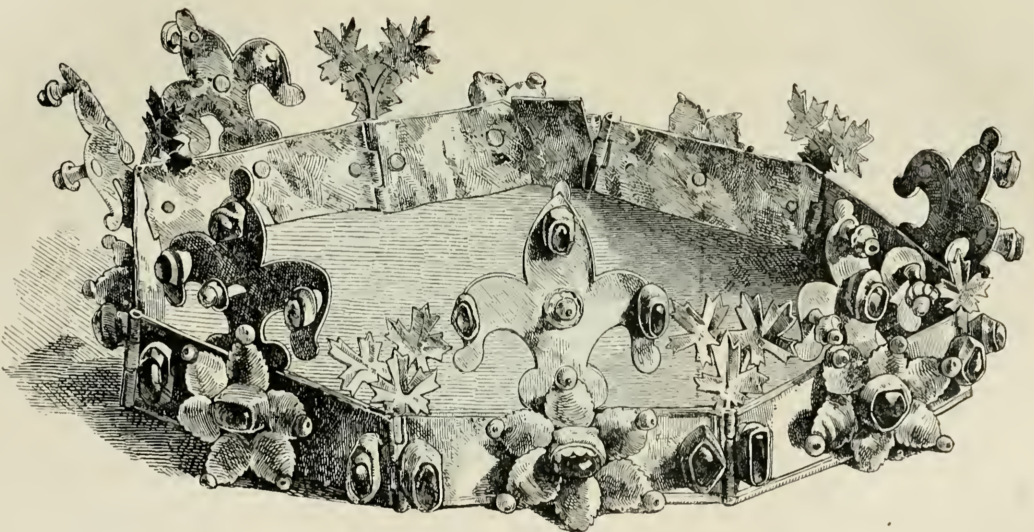
A N. Muzeum táraiban találkozunk még nehány ezüst, ponczolt, kis díszlemezzel, melyek valamely nagyobb emlék díszítésére szolgáltak, s melyeknek stylje azonos a románkori emlékek styljével. Jellemző ezek közt két, egymásnak megfelelő, hosszúkás, keskeny ponczolt lemezke; hátranéző oroszlánt ábrázol, előre kúszva. Ügyetlenebb ezeknél két lemez, ugyanazon egy ponczczal készítve, két, egymásnak megfelelő, idomtalan madár, gyöngydíszes négyszögön, mely felett szintén gyöngygyel három


220. sz. Árpád-kori zománczos feszület. Arch. Ért. u. f. XIII. k. 96. l. után.


221. sz. Holló domborművű bronzból a M. N. Muzeumban Arch. Ért. u. f. IX. köt. 271. l. után.

karélyt látunk. Ezeknél még ügyetlenebb öt nagyobb lemez, melyek közül három sérült, hol alul, hol fölül, hol oldalt; de minthogy mind a három ugyanazon ponczczal készült, az ékszert könnyen kiegészíthetjük. Minden műízlést nélkülöző hosszúkás vadat látunk, madárfejjel az alsó részén; hátából csokoralakú díszítmény emelkedik, gyöngysorral keretelve. Hasonló ezekhez olyannyira, hogy ugyanazon műhelynek tulajdonítható, szintoly idomtalan állat, s háta felett emelkedő díszítmény az ékszer alól egyenes vonalú, fölül karélyos alakban. Ezeknél jobban, de már heraldikailag rajzolt egy griffmadár, s ismét egymásnak megfelelő két, ponczolt korona.

Midőn a Margitszigeten a monostortemplom alapjait kiásták, az oltár helyének evangeliumi oldalán sírt találtak, nőt, kinek fején liliomdíszű, aranyozott ezüstkorona volt (l. CLXVI. tábla). Szent Margit halotti koro-



A Szent-Margit-szigeten talált korona. Ipolyi i. m. 97. l. 10. ábra után.

nájának tartjuk, technikája kifejlettebb, mint III. Béla király halotti koronájáé. Ez zárja nálunk az Árpád-kori műipar emlékeinek sorát.

A mi az Árpád-kori királyok pecsétjeit és pecsétnyomóit illeti, ezek minden tekintetben hasonmásai az ez időben használt fejedelmi pecséteknek, melyekre nézve később sem változott a divat. A fejedelem, császár vagy király trónján ülve ábrázoltatik, bő királyi palástban; a házi korona fején, kezében a jogar és az országalma. A Bakonyban ástak föl két ily királyi pecsétnyomót márványból; az egyik II. Gézáé; a másik az egyik oldalon Gézáé, a másik oldalon III. Istváné. Hamisításnak tartjuk ezeket, azonban nem modern hamisításoknak, hanem már középkoriaknak. Az ily itéleteknél



222 sz. Dombormüves bronzkorong Szent Mihály képével, a M. N. Muzeumban. Arch. Ért. u. f. XI. köt. 380. l. után.

azonban óvatosaknak kell lennünk, hogy kritikánk vastag tévedésbe ne vezessen, mint midőn Liptóban egy juhász pecsétnyomót talált az erdőben s övén hordta. Földesura Szentiványi Márton, megvette tőle, s nagy meglepetésére a feliratból azt látta, hogy ez Bogomér fiainak pecsétje, kik családjának törzsét képezték. Rómer azonban ezt kétségtelen ügyetlen hamisítványnak jelentette ki; nehány évvel később azonban napfényre jött egy Árpád-kori okmány 1297-ből, mely ugyanazon gyanusított pecsétnyomó kétségtelen lenyomatával volt bélyegezve s most a Szmrecsányi-féle levéltárban őriztetik.

Igy botolhatik meg még oly jeles régész is, minő Rómer volt, s fiatalabb régészeink is könnyen elfelejtik, hogy nagyobb compromissio az, ha eredeti emléket hamisnak jelentünk ki, mint az, ha a hamisítást föl nem ismerjük.

A CSÚCSÍVES STYL KORA.

A művészet és az ipar hazánkba külföldről átültetett plánták, a mely a bevándorlott idegenek, vagy mint őket okmányaink nevezik, vendégeink keze alatt honosodott meg. A mint már említők, a művészet és az ipar az Árpád-ház uralma alatt, a román styl korában, csaknem kizárólag az egyház, a papok és szerzetesek kezében maradt; de az Anjou-kor óta a városok czéhei léptek e tekintetben az egyház helyébe, természetesen különösen ott, hol legtöbb város épült: Erdélyben, a felföldi kereskedelmi és bányavárosokban, a határszéli német kisebb-nagyobb városokban Pozsony, Mosony, Sopron, Vas vármegyében, Pécsett és Fejérvártt, hol a czéhek mindenütt felvirágoztak. Ezek közt különös figyelemre méltó az ötvösczéh, melynek nevezetes készítményeit az 1884-iki ötvösműkiállításnál tanulmányozni alkalmunk volt. A kiállítás remekeit ki is adták Pulszky Károly, Radisics Jenő és Molinier A., hanem ezek megelégedtek az egyes emlékek kiadásával és leírásával, de nem adtak oly általános tanulmányt a közönség kezébe, a mely azzal az ötvösség történelmét hazánkban megismertetné, s a honi iparművészet történelmének ezen nagynevezetességű részével szabatosan foglalkoznék. Eddig főleg Hampel kezdte ezt feldolgozni s értekezéseivel a sodronyzománczról, tulajdon és Kövér Béla és Kárász Leó neve alatt, tanulmányaival megtette az első irányadó lépést az eddigi útvesztőben, hol a gazdag anyag felhalmozása mellett hiányzott a kiigazító Ariadne-fonal. Mi nem vállalkozunk ugyan ennek előállítására, de mégis nehány fő pontot kijelölni igyekezünk, a melyek némi tájékozásul szolgálhatnak addig, míg részletesebb kutatások az ötvösség történelmét Magyarországon teljesebben földerítik.

A Sachsenspiegel azt tartotta, hogy Isten két kardot hagyott a világ rendjének föntartására: a császárét és a pápáét. A két kard azonban nem fért meg egymás mellett s közvetlenül Szent István kora után megkezdődött azon halálharcz a pápaság és a császárság közt, mely csak két század múlva a Hohenstaufen-ház teljes kiirtásával a XIII. század második felében érte végét. Egyidejűleg ezen harczczal a vallásos rajongás az összes kereszténységet a Krisztus sírjának megváltására keletre vezette a keresztes-

háborúkba, melyekben különösen a lovagi rend egy része elvérzett és vagyonilag elpusztult, míg a városok polgársága nagyobb jelentőséget nyert. Szent Ferencznek ugyanezen időben alakult rendje, a koldus szerzetesek, a barátok, bejárták a városokat és falvakat s különösen a polgárságnál felélesztették a vallási buzgóságot, míg szent Domonkos rendje az eretnekeket térítgette, üldözte s kivégezte.

A mint a pápaság győzedelmeskedett, a pápasággal daczoló német császárok le voltak verve, a Hohenstaufen-ház elenyészett, a reá következett habsburgi császárok szövetkeztek a pápával, a Guelf-Anjou-ház jutott Magyarország trónjára. Az egyetemek is, élükön a párisi, a tudomány fegyvereivel beálltak szent Péter székének szolgálatába, s mindazok, kik a tiarának tekintélyét el nem ismerték, vagy hatalmát veszélyeztethették, mind kiírtattak, a waldensiek és albigensek, a patarenusok és a büszke templarius lovagok.

Ekkor egy új, mystikus világnézlet fejlődött ki, a keresztény vallás gyakorlata buzgóbb lett s átszellemültebb az egész nyugaton; s ezen lélekemelő hangulat kifejezést nyert a csúcsíves stylben.

A csúcsíves építészet.

A kedélyvilág ég telé tört s a szellem győzelmét az anyag fölött az egyházak építészetében is kifejezve akarta látni. Nem elégedett meg többé a román styl nyomott, nehézkes arányaival, a naiv festményekkel és az oszlopok tömegével; szent Bernát az oszlopfők és talpak szörnyképletei, a sokfejű fenevadak, viadalok, vadászatok ellen fölszólalt; a kor szelleme tisztább, mélyebb, átszellemült alakzatok után sóvárgott. Az építészet telítve lett benső, fölfelé irányuló élettel, melyet a térben is kifejezni óhajtott, hogy magasra törő vágya gazdag tagozásban palástolja el a tömeg ridegségét a néző szeme elől. Van valami titokzatos lebegő az építészeti belsőnek alakításaiban, mely fölfelé törve, az ellensúlyok látszólagos távollétében csodaszerű hatássá növekedik. A szélesebb, magasabb ablaknyílások következtében a falak összeszorulnak, melyeknek ágazatművei (Masswerk) átlátszó, világító képekkel, az üvegfestés műveivel telnek be. A tagozatlan falrészt a szobrászat és festészet élénkíti, a boltozat bordái csúcsívben emelkednek, mely a fölfelé törő elemnek megfelel; a bordák közt levő mennyezet-tért könnyű díszítés tölti be.

A tömör tömegek, melyek ezen lengő belsőnek biztos tartást adnak, az épület külsején fekszenek, a constructiv arányokhoz mérten egyes pontokra helyezve, mint feltünő támpillérek, melyekhez, a hol magasabb középtér alacsonyabb oldalrészek fölött emelkedik, támasztó ívek csatlakoznak a rendszer számos ismétlésével, ott, hol a belterek nagyobb számánál a magaslatok többszörös fokozata beáll. Az épület

homlokfalazatát különböző gazdagságú két torony biztosítja és kereteli s hatalmas módon alkotja meg az épület homlokát. Jellemző ennél az az áttört óriási rózsa a kapuzat fölött, melyet a kora csúcsíves styl idejében egyenes vonalakból alkotnak, később lángalakú hajlított tagokból (flamboyant) az úgynevezett halhólyag- (Fischblase) idom gyakori felhasználásával. A rózsa felett pedig még ágazatművel (Masswerk) díszített háromszögű ormot (Wimperg) alkalmaznak.

A kiszökő támpillérek az épület testénél s különösen a tornyoknál gyakoriak, mi részeinek könnyed tetőzetére lényeges hatással bir; mert a támpillérek s ívek mindegyikét keresztvirágos tornyocska koronázza; ezek a phialák, melyek a tetőzet vízszintes vonalát festőileg megtörik. Minthogy a csúcsíves stylnél a fölfelé törekvő vonalak uralkodnak, az építész a tetőzet vízszintes vonalát néha még háromszögű oromcsúcsokkal is eltakarja; ezek pedig úgy, mint a támpillérek, mesterségesebb gerendázatot követelnek, minek következtében sok csatorna vezeti le az esővizet a tetőről, melyeknek szája csodaállatok, álarczok, pokoli alakok formáját öltik s ezekben gyakran az építész humora is megnyilatkozik.

A csúcsíves templomok alkotása mindenesetre sokkal mesterségesebb és bonyolultabb, mint a köríves templomoké, melyeknél a boltozat ellennyomását a fő-falak vastagságával ellensúlyozták. A csúcsív szabatosabb kiszámítást igényel, hogy a különböző külső pillérek és támok megadhassák a szükséges ellensúlyozást a magas csúcsívek oldalnyomásának a statika törvényeinek ismerete és felhasználása mellett. Ennélfogva minden egyházhoz, melyet már nem a fejedelmek, hanem a városok polgársága épít, többnyire a czéhrendszer szabályai szerint alakított egy építészi testület és gyakorlati tanoda csatlakozik, a Bauhütte, opera del duomo, hol a mester útmutatása mellett a pallérok, segédek, a munkások által végeztetik az építést.

Egyidejűleg a polgárság gyarapodásával a czéhrendszer mindinkább kifejlődött. Firenzében a nemesek kuriáinak tornyait lerombolták, a városban mást, mint polgárt nem tűrtek, s minthogy minden polgárnak valamely czéhhez kellett tartoznia, az építészek, festészek és szobrászok az aranyműves-czéhnél voltak beírva. Ekkor a művészet a szerzetesek és egyházférfiak kezéből mindenütt a világiakéba, a városi czéhekébe ment át, melyeknél a vallási buzgalommal a nyárspolgári józanság is párosult s a czéhszabályok és hagyományok fentartása felett őrködött. Csak ily módon történhetett, hogy azon óriási egyházak, melyek a városok büszkeségét és dicsőségét képezték, századokon keresztül az eredeti terv szerint készülhettek. Megtörtént azonban épen a legnagyobbaknál, hol a polgárság lelkesedése a hosszú idők lefolyása alatt lankadt s az egyház befejezése előtt is az építésbe belefáradva, különösen a tornyok készítésével felhagyott. A bécsi híres Szent-István-toronynak szükséges párja nem épült fel soha, sőt a csúcsíves styl remeke, a kölni

székesegyház csak részben épült ki; a munkálatok a renaissance idejében fennakadtak, míg végre az utókor nem többe a polgárság ájtatossága és áldozatkészsége által, hanem egy sorsjáték jövedelméből fejezhette be a csúcsíves styl legszebb alkotását, melynek eredeti alapterve szerencsére nem pusztult el.

A csúcsíves styl eredetét Francziaország északnyugati részében vette, már a XII század végén, a roueni egyházak építésénél; innét átment Angolországba s az Iberi- és olasz félszigetre, de legszebb kifejlését Németországban érte. Később góth stylnek nevezték el, holott a góthokhoz soha semmi köze sem volt és minden nemzetnél sajátságos módon fejlődött ki. Az olaszoknál nem dívott soha teljes tisztaságában; renaissance-elemek már a XII. század végével jelentkeznek az olasz csúcsíves egyházak építészetében. Németországban a csúcsíves styl virágzása a XIV. század kezdetére esik. Magyarországon franczia építészet befolyása alatt épültek ugyan a csúcsíves templomok az Anjou-házi királyok alatt, a mint azt Henszlmann több helyütt kimutatta, de miután a polgárság úgy a felföldi városokban, mint a Királyföldön német volt, az ez időtájt emelt egyházaknak úgy építészete, mint fölszerelése is legnagyobbrészt a német czéhművészet és czéhműipar szüleménye; de nálunk a polgári rend nem volt oly gazdag mint külföldön, egyházaink mind egyszerűbbek és szerényebbek, mint a németeké és francziáké. A polgárok lelkesedése sem volt oly tartós s a városok anyagi gyarapodása az aristokrata országban nem oly nagy, hogy az áldozatkészség is növekedhessék; így tehát egy csúcsíves székesegyház sem készült el nálunk végleg az eredeti terv szerint, bár mindnyája kezdettől fogva szerényebb alakban s kevesebb díszszel épült. A kassai székesegyház volt még a legszebb Magyarországon, ámbár tornyai sohasem épültek ki; nálunk a renaissance és a reformatio akasztotta meg a csúcsíves stylt. Később a jezsuita ízlés, az ellenreformatio idejében, nevezetes ellenszenvvel viseltetett iránta; magas ablakait félig beépítette, a régi. méltósággal teljes oltárok helyébe a XVII. század aranyozott czikornyáit tette, s így történt, hogy ámbár minden városban több csúcsíves szentegyház épült, alig találunk egyet-mást, melyet külsejében, főleg pedig belsejében át nem építettek volna a restauratio ürügye alatt. A protestantismus, különösen a Királyföldön, hívebben őrizte meg a csúcsíves egyházak sajátságos jellegét, mint a jezsuiták. A szentek képeit kidobta ugyan, vagy bemeszelte azokat, de az épület jellegét, ha azt meg is kopasztotta, mégis megóvta, holott a pápista buzgóság az antireformatio idejében más irányt vett, s a csúcsíves templomokat kivetkőztette eredeti alakjukból.

A mostani kor vissza akarja állítani a csúcsíves kor tisztaságát s megújítani régi díszét; csakhogy a mostani restauratio inkább átépítése a XIV. és XV. század alkotásainak, mely szépészeti tekintetekből oly módon alkotja újra a régi templomokat, hogy kő ne maradjon kövön,

s a templomok oly alakot öltenek, mely eltér az eredetitől. De ha ezek most szebbeknek is látszanak azoknál, melyekért az ősök buzdultak, mégis a mai idők jellegét is magukon viselik, mert semmi modern művész sem vetkeztetheti magát ki korának eszméiből.

Jellemző a csúcsíves stylnél, hogy a monolith-oszlop s vele minden classikus hagyomány végkép eltünik. Az oszlop már a román köríves korban is gyakran összenőtt oszlopcsoportokból eredt pillérré vált, s mint félpillér falaknak tagozatára használtatott fel. A csúcsíves stylben az oszlopokat felváltó pillérek fejei aránylag keskenyek s többnyire növény-ornamentikával díszesek. Az oldalfalak egyenletességét, hogy ne váljanak unalmasakká, fülkék (tabernaculumok) szakítják meg, melyeknek mindegyike toronyalakú, tagozott s keresztvirággal ékes csúcsfedőt kap; ezekbe állították fel a szentek szobrait. A szentély déli oldalán néhol a szentséghajlék (Sakramentshäuschen) válik az egyház legdíszesebb faldíszévé, például Kassán, hol gyönyörű toronyalakban a csúcsíves styl minden jellemző részletével pompázik s túltesz még a bártfai, szintén szép toronyalakú szentségházon is, melyet több külföldi író is megbecsül, kiket Myskovszky a Bártfai Műemlékek 227. lapján említ fel.

A magasra törő építészeti arányokkal harmóniában az arányok a fülkékbe állított szobroknál is meghosszabbodnak. A szobrász nem is akarja utánozni a természetet, nem is keresi a testet, melyet úgy sem lát, hanem csak a ruházatot; hiszen a feszületen, Ádámon és Éván, s talán még szent Sebestyénen kívül úgy sincs alkalma meztelen testet alakítani; a redőzet mindig elfödi az izmok alakját, a szépség s a természet hű másolata nem is feladata művészetének, hanem csak az áhitat kifejezése. E mellett minden egyéb mellékessé válik, s így a redőzet is szegletes és túlterhelt.

A csúcsíves templomok többnyire latin keresztidomban épültek, a keresztbajó ritkán marad el többé belsejükben. Azon ívet, mely a hosszhajót a kereszthajóval összeköti, diadalívnek nevezik, s embermagasságon fölül gerendát húznak rajta keresztül, melyre az embernagyság fölötti felfeszített Krisztust a kereszten. Mária és János szobrai közt állítják fel.

Ezen szobrok későbbi időben gyakran más helyre vitettek; kevés a templom, melyben eredeti helyükön maradtak meg a diadalgerendák.

Jellemző a német góthikában az álló női alakok magatartása; ott állnak lehajtott fővel, behúzva a mellett, mi alatt a has erősen kidomborodik. A ruházat redői pedig mind meg vannak törve és számos éles szögletet képeznek. Ezt nem tapasztaljuk annyira a franczia és olasz csúcsíves festészetben és szobrászatban, de Magyarországon a szoborfaragásban a német szellem uralkodik kizárólag, mert a czéhekben és városokban túlnyomó a németség.

Ámbár a csúcsíves stylt főleg az egyházakban tanulmányozhatjuk, csúcsíves világi épületekkel is találkozunk, habár ritkán, a felföldi városok polgári házaiban és vidéken az úri kastélyokban; csakhogy ezeket a kényelemről megváltozott fogalmak átépítették s megtoldották a régi házakat. Eperjesen látjuk még az úgynevezett Rákóczy-házban s a véghlesi várban a palotaterem középpontján a pillért, mely a csúcsíves boltozatú menynyezetet tartja; de legszebb volt mindenesetre a Hunyadi-vár Vajda-Hunyadon, melynek restauratiója elég discrét, csakhogy ott is oly épületrészeket ragasztottak a régi várhoz, melyek csak a modern építész képzeletében léteztek, nem a valóságban, úgy hogy Vajda-Hunyad restaurálása sok tekintetben szintén új építés, nem pedig a réginek helyreállítása.

A feszület s oltáredények.

Megemlítettük már, hogy akkor, midőn a pápaság a császárság és az eretnekség felett diadalát ülte, a csúcsíves styl korában, a művészet a szerzetesek kezéből a polgári czéhek kezébe ment át s végképen felszabadította magát a byzanczi styl typusaitól. Ekkor még a feszület formája is megváltozott, főleg festészeti tekintetekből, hogy a románkori feszület alakításánál a karok egyenes, vízszintes vonalát és az egymás mellett álló lábaknak monotoniáját kikerüljék. A román-korban a Megváltó még él a keresztfán, a scabellumon áll, nem lóg még a kereszten; fején falkoronát látunk, ruházatának egy része megmarad rajta; ellenben a XIV. századtól kezdve már halva ábrázolják, csak egy ruhadarabot csavarnak lágyéka köré, fején nem hiányzik többé a töviskorona s fölötte a mondatszalag. A karok nincsenek többé vízszintesen kiterjesztve, mert a halott test lóg rajtuk; a lábakat egymásra hajlítják úgy, hogy ezentul csak egy szeg hat mind a kettőn keresztül; a kereszt is két, gyalult gerendából van összeillesztve (l. CLXVII. tábla).

Ugyanazon időben, midőn a feszület alakja megváltozott, egyéb egyházi edények formája is más alakot öltött. A román-kor állat- vagy szörnyidoma, aquamaniléi elmaradnak a csúcsíves stylű oltárról, helyettük két, választékos edényt látunk; az egyik a kehelyben megszentelendő bor s párja a kehely kiöblítésére szolgáló víz számára. Hogy a két, páros edénynek kicserélése elkerültessék, az egyik V (vinum), a másik A (aqua) betűvel van megjegyezve (l. CLXVIII. tábla).

Az úrvacsora jelzésére szolgáló gyertyatartók természetesen az oltár asztalán állnak; ezeknél elmarad a talapzaton az Árpád-kori állat- vagy sárkánydísz, de a monumentális gyertyatartóknál, az oltár előtt, találkozunk néha a hétágúval is, melynek híres, jeruzsálemi alakját a Titus császár római diadalívének domborművéből már a kora kereszténység is ismerte, s mely hagyománykép minden korban előfordul.

Az oltárok.

A templom fölszerelésének fő tárgyai a szabadon álló főoltár, mely előtt a pap a miseáldozatot hozza, s a mellékoltárok a kápolnákban, később a pillérekhez ragasztva. A főoltár a román-korban az apsis előtt ott állott, hol az oldalhajó a hosszhajót keresztezi; a csúcsíves styl korában azt már a szentélybe, az apsis kezdetére helyezték. Az oltár hol fából, hol kőből alkotott asztal (mensa), az úr asztala, de miután mindig szent ereklyét rejt magában, mert oltár ereklye nélkül nem is képzelhető, sokszor koporsó alakban készült. Gyakran négy oszlop veszi körül, mely mennyezetet (baldachint) tart (tabernaculum); ez a román-kor typusa. Az oltár asztala mindig takaróval van befödve, melynek elül lelógó, hímzetes részét antipendiumnak nevezik; a román-korban az antipendium gyakran nagyobbszabású ötvösmű; híres a klosterneuburgi, a mailandi Szent-Ambrus-templomában, a II. Henrik császáré aranyból, most a clunyi muzeumban. Később általános divatba jött az oltárra állított dísz (Aufsatz - Altar), mely mindig három részből áll: a talapzatból (predella), a bezárható középszekrényből és a csúcsíves koronázó díszből. Az aránylag szűk predellán szent jeleneteket látunk ábrázolva; az oltár középszekrénye többnyire triptychon, melynek szentek képeivel díszített két oldalszárnya rendesen takarja a középső táblát, mert ez csak ünnepiesebb alkalommal nyílik meg. A középső táblán hol festve, hol fából kifaragott és erősen szinezett domborműben többnyire három álló szentet szemlélünk, a kinyilt két oldalszárnyon szent jelenetek képét, melyek az oltár szentjeinek életéből vannak merítve. A legdíszesebb oltárokon többszörös oldalszárnyakat alkalmaznak, melyek kapcsok által egymással összefüggnek, s ha mind kinyílnak, nagyobbszabású oltárképet tárnak az ájtatos hívek szeme elé. Ilyen például a kassai nagy főoltár - dísz, mely azonban már a XV. század végéből való, midőn már a renaissance is divatba kezd jönni. Az oldaloltárok hasonlítanak a főoltárhoz. A koronázó orom a kép fölött néha rendkívül nagy és csúcsíves ágazataival már messziről maga felé fordítja a belépő figyelmét, mert az oltár mindig a templom fő tárgya marad.

A csúcsíves styl ötvössége.

Az úrmutató.

Az oltáron az úrmutató (monstrantia) a fő tárgy, melyet a románkori templomokban hiába keresnénk. Ez csak azóta jutott az oltárra, hogy az egyház a XIII. században az úrnapi ünnepet elrendelte, s azóta az ostya szentségét (Corpus Christi) fényesen ünnepli. Ennek készül némely egy-

házban az oltár mellett különös szentségtartó, valóságos miniatur-templom, vagy torony, holott a köríves styl idejében csak a ciboriumot ismerték, legfeljebb a galambot, mint ostyatartót, mely az oltár baldachinja alatt fel volt függesztve. A csúcsíves kor úrmutatója sokszor a legdíszesebb remeke a csúcsíves styl ötvöstechnikájának; kicsinyben egy templom homlokzatának képét adja, közepén kristály vagy üvegcsőben félholdat mutat (lunula), mely az ostyát tartja s a hívők imádásának ki van téve.

Ismeretes az úrnapi ünnep eredete. Midőn a bolsenai pap kételkedett abban, hogy az ostya, midőn a pap fölszenteli, a Megváltó testévé válik s az ostyát a misénél eltörte, egy vércsepp folyt ki belőle. Ezen csoda emlékére rendelte az egyház az úrnapi ünnepet, melyben az úrmutatót körülhordják, hogy a nép a Krisztus testévé vált ostyát imádja. Rafael lefestette a bolsenai misét a Vatikánban, s ez a festészet egyik leghíresebb remeke.

Az 1884-iki ötvösműkiállításon láttuk ily csúcsíves úrmutatóknak egy egész gyönyörű sorozatát (v. ö. CLXIX. tábla), de mindezek közül a disznódi, mely most a lutheránus templom kincstárában őriztetik, mégis a legszebb, a XV. század valóságos remeke (lásd Ötvösműkiállítási lajstrom, II terem, 48. lap, 19. sz. a. és Ötvösség remekei II kötet, 61—62. lap).

A renaissance idejében az úrmutató közepéhez arany sugarakat alkalmaztak. A jezsuita-korban, mely a csúcsívvel nem tudott megbarátkozni, az úrmutató a sugaras nap alakját veszi fel; a csúcsíves úrmutató legkésőbbi példánya a pozsonyi, mely a XVI. század végén készült.

A kehely.

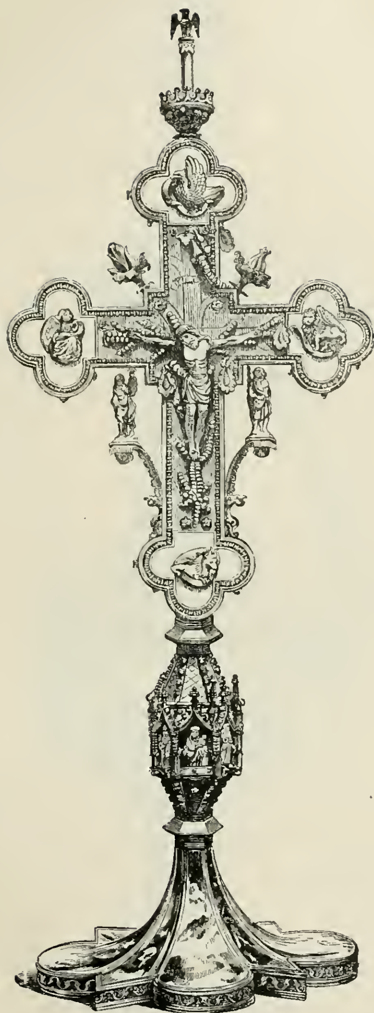
Az egyház dogmái nem változnak, de a divat kiterjed még az egyházi szertartásokra és szertartások eszközeire is. A köríves styl korában a pap a misét szemben a közönséggel a mensa előtt olvasta; a XVI. században már hátat fordít a közönségnek. A körvonal uralkodott a kehely alakjánál a román styl korában s minden részletében, lábában, szárában, gombjában és kupájában felimerjük a kört. A láb korongidomú, a szár hengerded, a gomb gömbölyű, a kupa csonka golyó. A csúcsíves styl idejében a kehely talpa néha hatszögű, többnyire hat félkörből, hat karéjjá van összealkotva, szára prismatikus, gömbjét hat csapra osztják, melyek nyújtványai (rotuli) virágformában szöknek ki. A száron gyűrű is fordul elő, melyen hol Jézus, hol Mária neve zománczos minuskulákban olvasható, melyek a román styl majusculáit felváltják, hol Jhesus, hol Maria h. (Maria hilf) (v. ö. 223. ábra). A kupa alakja felfordított kúp, vagy a csúcsív keresztszelete. A kupa alsó felét hozzátapadó díszített kosár takarja, melynek karimája azt keresztvirágos vagy liliomos párkányzattal ékesíti (l. 224. sz. rajz). Az ötvösművészeti katalogusban egész

sorozatát közölték az ily jellemző párkányzatnak, mely mindig aranyból vagy ezüstből készül, nem bronzból; ezt csak szegény egyházakban találjuk; talpán, szárán, gombján s a kupa kosarán gazdag díszítéssel látják el.

A csúcsív korában hazánkban különösen két neme dívik az ornamentatiónak a kelyheken, a filigrán (l. CLXX. tábla) és az úgy nevezett sodronyzományczdísz (l. 225. sz. rajz). A filigránmű virágornamentikával díszes, de legtöbbször darabokra szeldelt egyenes és számtalanszor ismétlődő rövid görbe vonalaival s a rövid szálak találkozási pontjaira rakott gömböcseivel mint egy rács fedi el a tért (Hampel Arch. Ért. 1887, 112. l.), de néha a sodronyzománczczal együtt ugyanazon helyben találtatik, azonban mind a két ornamentatio külön marad; nincs példa reá, hogy a filigrános rácsmunkákat zománczczal töltötték volna ki. A sodronyzománczot, melylyel régészeink már harmincz év óta foglalkoznak, leghelyesebben Hampel József magyarázta azon monographiájában (Das mittelalterliche Drahtemail), mely ezen zománcznemet tanulmányozza. Ez minden esetre rekeszzománcz, de eltér a a byzanczi rekeszzománcztól (émail cloisonné), melynél a rekeszek csak a képnek finom körvonalait szolgáltatják s a zománczból ki nem állnak; holott a sodronyzománcznál, a mint Hampel megjegyzi, a domborúan kiemelkedő sodrony maga a rajz, maga az előállítás, míg a szines anyag, mely körülveszi, legtöbbször csak a rajz élénkítésére szolgáló háttért adja meg. Mondhatnók, hogy a byzanczi rekeszzománcz valóságos mozaikkép, a sodronyzománcz szinnel kitöltött rajz. Hampel kimutatja, hogy a sodronyzománcz-technika nem byzanczi eredetű, hanem a magyarországi ötvösök sajátságos műgyakorlata, s melynél ezek a hazánkban közkedveltségű növényornamentikát átvitték a hímzett mustrákról saját tektonikus alkotásaikra, s jó ízléssel megteremtették ezen érdekes ötvös-stylt.[1] (Lásd Hampel, Arch. Ért. 1887, 120. lapon.)

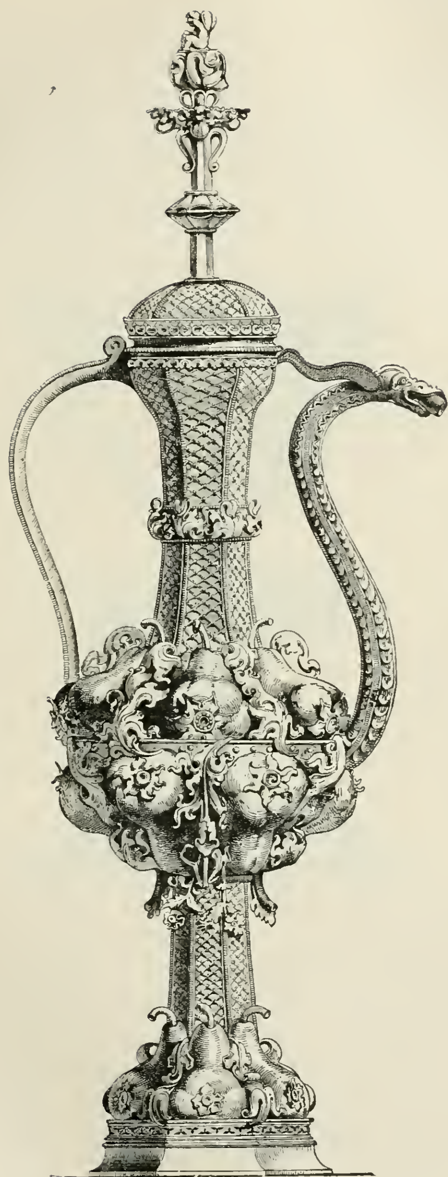
Megemlítjük itt, hogy azok, a kik a különböző technikák és motivumok eredetével foglalkoznak, ha azokat kimagyarázni nem képesek, szeretnek Byzanczra, vagy általánosan a Keletre hivatkozni, de nem valamely specialis byzanczi vagy keleti példányra; szóval ők az ismeretlen x-et úgy akarják kimagyarázni, hogy egy másik ismeretlen x-re hivatkoznak; pedig mindaddig, míg a byzanczi műtörténelemmel a IX—XIV. században s a keleti emlékekkel úgy általánosan, mint tüzetesebben nem ismerkedünk meg annyira, hogy az analogiákat darabonként kimutathassuk, az ily általános hivatkozás bármennyire divatos, még sem bir semmi bizonyító erővel, mert emlékek csak emlékekből magyarázhatók ki, nem pedig műtörténelmi érzékből.

[1] Megjegyezzük egyébiránt, hogy Radisics Jenő Felső-Olaszország templomaiban és Nápolyban talált nehány sodronyzománczos emléket, a mi kétséget kelt Hampel föltevése iránt, hogy ez a különös műtechnika eredetileg Magyarországban keletkezett volna. Aligha nem Velencze útján ismerkedtek meg vele a magyar ötvösök, kik egyébiránt ezt a technikát előszeretettel fejlesztették ki.



Feszület áttetsző zománczczal, a XV-ik század második feléből, Nagy-Disznódról.
Arch. Ért. r. f. XIII. k. 166. l. után.

190. oldalhoz.



Ámpolna a XV-ik századból, a M. N. Muzeum gyüjteményében.
A magyar történeti ötvösműkiállítás lajstroma II. terem 114. l. után.

Hampel óta Radisics, Molinier, Neumann, Bucher s legközelebb Kövér Béla foglalkoztak a sodronyzománczczal. az előbbiek inkább csak futólag, de az utolsó méltó folytatója Hampelnek. Kiemeljük egyébiránt alapos értekezéséből a következőket, melyekre észrevételeinket el nem titkolhatjuk. Azon kérdésre felelve, miféle zománcztechnikákat ismerhettek ötvöseink a XV. században, Kövér azt tartja, hogy ismerték mindenesetre a rekeszzománczot s ismerték és valószinűleg készítették is a vésett aljú zománczot.



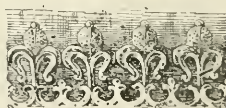
223. sz. Kehely a XIV-ik századból, a budai ferencziek tulajdona. Magyarországi régészeti emlékek II. kötet, II. rész. 1875/6, 175. lap. 235. sz. után.

Hogy ismerhették, arról elégséges bizonyítékul szolgálnak a nálunk megőrzött emlékek, de azt, hogy ilyeneket készítettek volna hazánkban, azt nem bizonyíthatja be az értekező; külföldön a régészek mind, a kik vésett aljú zománcztechnikáról írnak, sehol sem tulajdonítanak ily emlékeknek más eredetet, mint hol Kölnt, hol Limogest, s olyanokat, melyek ezekhez hasonlítanak, nem ismer eddigelé sem a hazai, sem a külföldi irodalom; azonban Kövér ezen állításában az Olaszországból hozzánk is átszármazott áttetsző zomancztechnikára (émail translucide) nézve, melyet az émail à pliquetől, az átlátszó zomancztól. el kell különítenünk, helyesen hivatkozik a marpodi (Szeben vármegye) kehelyre Nagy Lajos korából,

melynek négy talpkaraján az evangelisták áttetsző zománczos jelvényeit látjuk. és magukra az aacheni Nagy Lajos-féle czímeres emlékekre. Ezen technikánál az egész alacsony fémdomborművet áttetsző zománcz fedi. Kövér szerint ezen zománczgyakorlathoz járult még a XV. század közepe táján a festett zománcz. melynek lényegét abban látja, hogy a fémfelületet borítják vele ; a fémlap a zománczréteg alatt csak oly alárendelt szerepet visz, mint a festett képnél a vászon vagy fatábla. (Lásd Arch. Ért. 1892. 24.) Nézetünk szerint ez nem meríti ki a festett zománcz lényegét, melyet mi abban találunk, hogy a borított fémlap zománczára, mely így is csak alapul szolgál. másodszor, sőt többször is, reá olvasztják a szineket és a rajzot, szóval. hogy a festett zománcz úgy, mint az üvegfestés. ismételve tűzbe kerül.





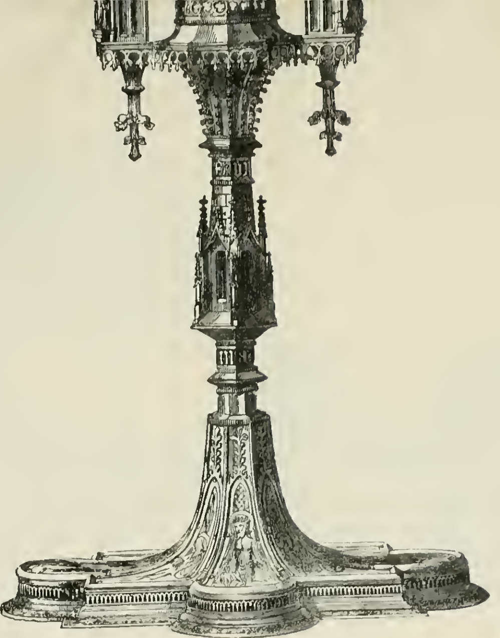



224. sz. Részletrajzok kehelykosarak párkányzatairól. A magyar történeti otvösműkiállítás lajstroma. II. terem 174 és 175 l. után.

Hampel szerint a sodronyzománcz-technika a XV. század kezdetén jelenik meg ; legrégibb példányát a nyitrai evangeliariumban (l. 225*a* sz. rajz) és a Szent László-hermában (l. CLXXI. és CLXXII. tábla) találja, mely valószinűleg nem sokkal 1407 után készült. Ezen technika azonban szerinte nem tart tovább, mint a XVI. század első feléig. mikor a reformatio és a török háborúk az egyházépítészetnek is véget vetnek. A zománczszinek alkalmazásában megkülönböztet egy régibb, melegebb skálát, melyben a vörös dominál, és egy későbbi, hidegebb skálát, melynél a sárga zománcz lép a vörös helyébe ; szól továbbá több iskoláról. egy erdélyiről. vagyis keletiről, melynél megemlíti a phantasia szegénységét és monoton schematismusát, továbbá egy gazdagabb és kedvesebb nyugati iskoláról és egy északiról Trencsénben, Eperjesen, Kassán és a Szepességen, melyek Boroszlóval és Lengyelországgal közelebbi érintkezésben voltak. Ezen szellemes theoriához azonban hiányzanak még a közelebbi adatok. Megemlíti továbbá az Athos-hegyi és

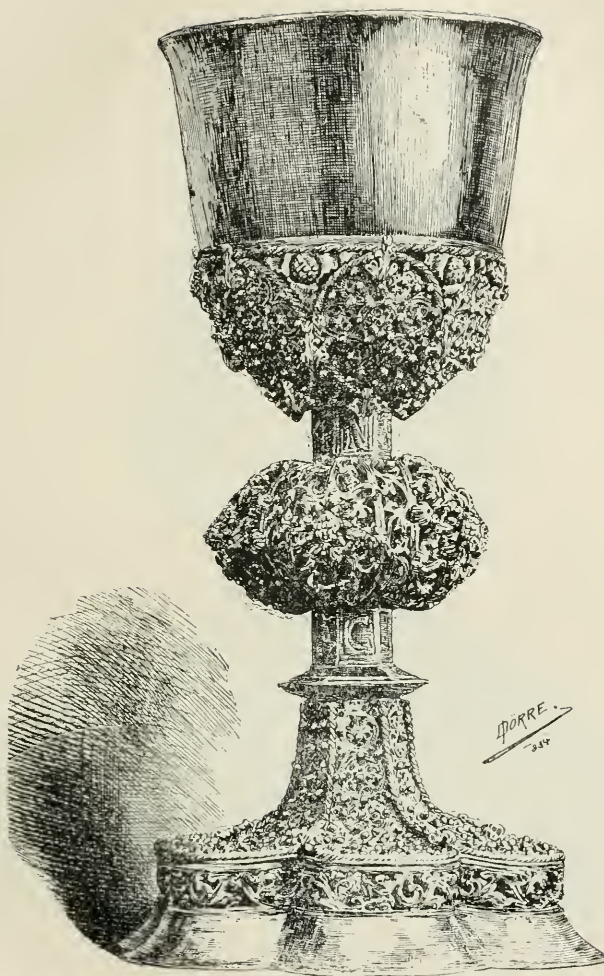
CLXIX. TÁBLA.





Úrmutató a XV-ik századból.

192 oldalhoz.



A buda-ujlaki plébániatemplom kelyhe. Arch. Ért. u. f. IV. k. 221. l. után.

192. oldalhoz.



Szent László hermája elölnézetben. A magyar történeti ötvösműkiállítás lajstroma, II. terem 45. l. után.

192. oldalhoz



Szent László hermája oldalnézetben. A magyar történeti ötvösműkiállítás lajstroma, II. terem 44. l. után.

193. oldalhoz.

orosz szentképek fénykörének sodronyzománczát, de ezt csak a XVI. század legvégén és a XVII. században ismeri el. Megemlíti a brassói ruhakapcsot is (morsus, Heftel) a XVI. század kezdetéről, sőt ki is adja, de további okadatolás nélkül azt félreértett (übelverstandener Weise) sodronyzománcz-technikának nevezi.

Mi azon tanulmányokból, melyek a sodronyzománcz-emlékekkel foglalkoznak, a következőket vonhatjuk le: Ismételjük itt is, hogy a sodronyzománcz nem egyéb, mint festett rekeszzománcz, de ez semmiképen sem függ össze a byzanczi rekeszzománczczal. A magyar ötvös sodronyzománcz-technikája t. i., eltérőleg a byzanczi rekeszötvösségtől, képeket, alakokat sohasem állít elénkbe, hanem kirekesztőleg ornamentalis növénymotivumokra szorítkozik (l. 226. és 227. sz. rajz), tehát igen szűk határok közt decorativ; ugyanazért önálló műveket nem teremt s emberi alaknak vagy állatnak előállítására nem szolgál. E szerint csak kelyhek, tokok vagy könyvtábla-részletek növényi díszítésére használtatott fel, sőt későbbi időkben is az oroszoknál csak a szentek fénykörének tagozására s az athosi amuletek keretezésére használtatott. A sodronyzománcz ugyanazért nem is terjedett el tovább, mint lengyel, sziléziai és osztrák szomszédságunkra.



225. sz. Rong György plébános sodronyzománczos kelyhe. Arch. Ért. r. f. 222. l. után.

Hampel összesen körülbelül nyolczvan sodronyzománczos emléket hoz össze úgy Magyarországból, mint a külföldről. A sodronyzománcz technikája szerinte mégis megszünik a XVI. században, helyébe lép a XVII-ben az úgynevezett erdélyi zománcz, melynek összefüggését a sodronyzománczczal nem akarja elismerni, pedig a N. Muzeumban őriznek egy erdélyi mellcsatot (morsus) (l. 228. sz. rajz), mely a XVI. századnál nem lehet sem régibb, sem későbbi (Hampel ismeri, mert ki is adta monographiájának XXII. tábláján), melynek zománczos karimája csakugyan átmenetet formál a régi csúcsíves-kor sodronyzománcza és az úgynevezett késő renaissance és baroque erdélyi zománcztechnika között. Ezen morsus karimája díszes maeanderes, sötétkék

zománczos karikasorból áll, melyeknek körvonala csakugyan sodrony, nem pedig síma, egyszerű rekesz, a sodrony azonban finomabb, mint a csúcsíves stylű sodronyzománcznál, alig is emelkedik ki a zománcz a felület fölött, minden tekintetben renaissance stylű. Hampel ebben a sodronyzománcz-technikának félreértését látja, mi pedig aligha csalódunk, ha épen ezen eltérésben a régibb hagyománytól, az átmenetet keressük a sodronyzománcz és az erdélyi zománcztechnika közt, melynél később a festett zománcz vezérszerepet vállal el.

A kúnhalasi ezüst-kincs.

Ezen kincs honi leleteink közt a legkiválóbbak közé tartozik, főleg azért, mert egyik darabja keltezve van, még pedig oly időből való, melyből az egyházi műemlékek is ritkák s többnyire csak az egyházak kincstárában őriztetnek; világi műemlékek pedig csakugyan legritkábban fordulnak elő.

A kúnhalasi ezüst-tárgyak kétségtelenül nem egyháziak, hanem egy főúr lakásának díszéül szolgáltak. Hampel József írta le a leletet s adta ki ezen kincs fontosabb tárgyait az Arch. Közlemények XIII. kötetének 46—50. lapjain. Értekezése nyomán tudjuk, hogy 1876 április 23-ikán Vilonya Antal halász találta ezeket a fejértói tóban, hol a felszél a leapadó vizet erősen hullámoztatta s ekkor egy aranyozott ezüstcsésze (l. 229. sz. rajz) fénye figyelmessé tette őt. A tárgyak közül öt-hat a csészében magában, a többi kidőlve vagy a víz mozgása által a csészéből kimosva, az iszap közt mellette hevert. Másnap Sziládу Áront egyik barátja figyelmeztette e leletre s megmutatott neki egy ezüstlapot, melyen Magister Sinka neve kiolvasható volt (l. 230. sz. rajz). Szilády utánajárt tehát a kincsnek, melyet a halász a halasi református főgymnasium régiségtára részére, egy lemez kivételével, teljes egészében készséggel mind odaadott; ezt egy másik halász, ki a lemezt emlékül elvitte, szintén odaadta a főgymnasiumnak.

Miután a huszonegy darabból álló lelet (229 236. sz. rajz) együtt a csészében s mellette találtatott, világos, hogy ez oly kincs, melyet szándékosan rejtettek a tóba; mily alkalommal, azt kipuhatolni nem lehet, de Hampel említi, hogy a csésze alján nyolcz helyen látni bekarczolt jeleket vagy neveket, melyek közül az egyik név, Alberti, tisztán kivehető; e fölött úgy látszik, mintha az Alberti név ismételve volna; más helyütt évszámot, talán 1499-et, visszafelé olvasva vél felismerhetni. Nyilván a csésze későbbi tulajdonosai kivánták csészéjüket így signálni.

Miután a kincseket többnyire veszedelem elől szokták elrejteni, meglehet, hogy a tulajdonos ezt a Dózsa-parasztlázadás alkalmával. 1514-ben. vetette a tóba, de később nem volt alkalma visszakotorni.

A kincs legnevezetesebb darabja egy kerek lemez, ezüstből kivert köriratlal és közepett czímerrel (l. 230. sz. rajz). A körirat két gyöngykör közt góthikus majuskulákkal visszafelé olvasva így szól: Magister Sinka. Közepett hosszában kettészelt dűlő paizs, fölötte sallangos zárt tornasisak, mely fölül koszorúval és tollas ékkel van díszítve. A czímer idomai nem vehetők ki tisztán. A paizs felett hold és csillag, a mezőben jobbra szőllővenyige. A lemez széle négy helyen át van lyukasztva, nyilván oly czélból, hogy föl lehessen varrni vagy szegezni más alapra.

Ezen Magister Sinka történeti személyiség a XIV. század elejéről, kiről Szilády Áron írja, hogy ez Miczbán Simonnak, Sebesi Tamás comeshez férjhez ment leányának született, unokája volt, kiről több oklevélben említés van téve. Gergely, Miczbán fia, 1299-ben azon szolgálatokért, melyeket M. Sinka (Simonka), Tamásnak s az ő nővérének fia, gyermekségétől fogva teljesített, ezen öcscsét Sován nevű birtokán tóbeli adományban részesíti. III. András 1300-ban ugyanezen Sinka Magistert számos érdemeiért, midőn Bécs alatt Albert herczeg ellen harczolt, továbbá Rorand vajda ellen küzdve Adorján vára ostrománál s László lengyel herczeg ellen csatázva, ismételve megsebesü't, némi csekély jutalmul Sáros vármegyében fekvő Asuti (ásguti) erdő nevű földdel ajándékozza meg. Károly király végre 1317-ben kelt oklevelében Sinka mesternek több érdemeit számlálja el s említi, hogy midőn Trencsén várát ostromolta, a nevezett Sinka a várbeliek által kődobással öletett meg.

A kúnhalasi lelet (lásd Arch. Közl. 15. sz. 47. l.) tehát kétségkívül a XIII. század végén, vagy a XIV. század kezdetén készült.

Nézetünk szerint a műstylnek, vagy inkább hiányának azonossága szerint itélve, ugyanakkor készült a 16. szám alatti lemez is (l. 231. sz. rajz) a hatos karéjban a virágkoszorút tartó nő, kinek fejét nem környezi dicsfény, tehát nem szent. Két virágbokor közt áll lehajtott fővel, behúzott mellel s kidűlő hassal; ez a XIV. század német alkotásaiban előforduló nők tartása. Ide tartozónak tartjuk továbbá a 19. sz. a. lemezt (l. 232. sz. rajz), melyen kétfarkú heraldikus állat van, ami hogy kutya, farkas vagy oroszlán-e, nem igen lehet felismerni; Hampel azonban ezt más műhelyből származtatja. Ellenben mi még a 20. és 22. sz. alatti ruhakapocs két részének (l. 233. sz. rajz), melyeken középen ügyetlen hárpiákat látunk, sokkal inkább a Sinka-lemezzel való egykorúságát hiszszük el, mint a 17. sz. a. jól stilizált két lemezét, melyeket Hampel úgy ir le, hogy hat lob-idom képezi a rajz alapját, csakhogy minden egyes lob *stilizált* nagyobbfajta ötszirmú virággal van *szabályosan* díszítve s ez ismét négyes lobú keretben áll; közepett *stilizált* málnabogyó és egyéb apró díszek és gyümölcsidomok töltik be a fenmaradó tereket (l. 234. sz. rajz).

Ezen lemezeket és a nagyobb, belül mindenütt, kívülről csak a szélen ponczczal bevert díszítésmintán aranyozott csészét nem találhatjuk, Hampellel, a Sinka-lemezzel egykorúnak. Leírása szerint külön készült

kerek lemez foglalja el a középső részt. A lemezt öntött művű, cisellirozott díszítmény ékíti: négy lobban négy foszlányos szélű virág. A négy lobot bevert pontdísz és a lobok között a tért kidomborodó levéldíszek töltik ki. A hat hólyag közt felváltva makkos cserág és nefelejts vonul a csésze felé; ez gonddal kidomborított, jellemző ékítmény, melynek



225a. A nyitrai evangelisterium. Arch. Ért. u. f. VII. k. 115. l. után.

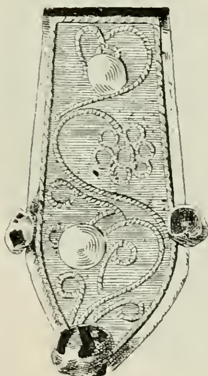
egyikével, az ötszirmú virággal, a lelet néhány (?) más darabján is találkozunk. (Csak a 17. számún, mert a 16 számú nincs ily szabályosan stilizálva.)

Mi ezen kitünő csészét s a két, 17. sz. alatti rokon lemezt, a XV. századból, vagy legalább a XIV. század végéből származó, igen sikerült ötvösműnek tartjuk, s azt hiszszük, hogy a nagy különbség a kezdetleges 15., 16., sőt még a 19. sz. alatti lemezek és a szabatosan stilizált 14. sz. a. csésze közt csakugyan szembeszökő.

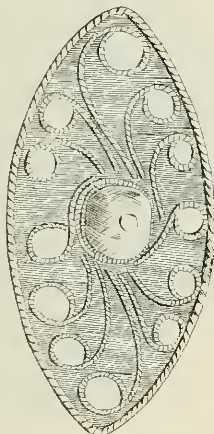
E szerint sem a Bazilewszky-féle tálczát (most az Eremitageban), sem a cluny-i muzeum két tálczáját és a Louvre-tálczát nem tudom a Sinka-féle lemezzel, mely épen nem ékes, egykorúaknak tekinteni s kétségbe vonom, hogy ezen ékes ezüstcsésze, mintha a Sinka mesteré volna s a XIV. század kezdetéből származnék, *biztos* kiindulópontul szolgálhatna egy egész hosszú emléksor meghatározására.

A hermák.

Miután, a mint említettük, oltár ereklye nélkül nem is képzelhető, az ereklyetartóknak is nagy szerepe van az egyházi butorzatban Ezek közt az úgynevezett hermák, mint nagyobb szobrászati művek, különös



226. sz. Sodronyzománczos mustra. Arch. Ért. u. f. VII. k. 111. l. után.

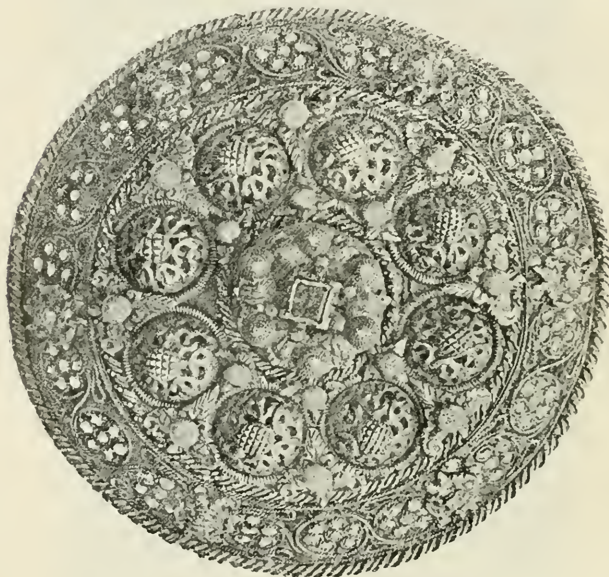


227. sz. Sodronyzománczos mustra. Arch. Ért. u. f. VII. k. 111. l. után.

figyelmet érdemelnek. Ezen hermák- vagy caputokban a szentnek koponyájából egy darabka, mint ereklye őriztetik. Egyházaink azonban e tekintetben szegények; én csak kettőt ismerek hazánkban a XIV. vagy XV. századból. Az egyik a trencséni várból, hol valószinűleg a várkápolnában volt helye, mint trencséni Csák Máté arczképe jutott a M. N. Muzeumba (l. 237. sz. rajz), holott a fej fölül nyitva áll, mi azt bizonyítja, hogy ott a koponyarész eredetileg kilátszott, tehát hogy nem arczképpel van dolgunk, hanem csakugyan ereklyetartóval. Stylje a XV. század kezdetére vall, mindenesetre későbbi, mint Szent László hermája s igen ügyes trébelésről tesz tanuságot; minden tekintetben nevezetes egy plasztikai emlék, de semmi jel nem jogosít fel arra, hogy abban a hazai művészet egyik teremt-

ményét lássuk; de másrészről nem mondhatjuk biztosan sem német, sem olasz munkának.

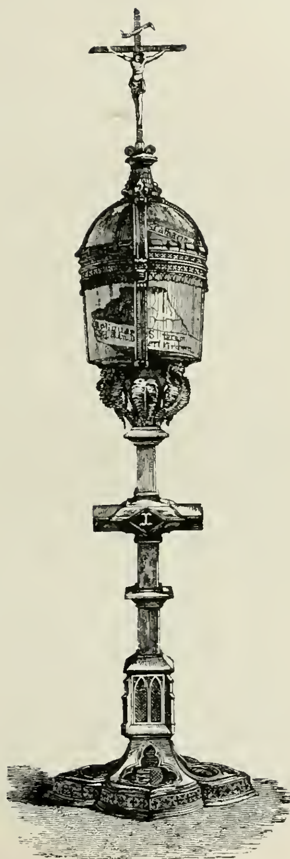
A második nevezetes herma a Szent Lászlóé a győri székesegyházban, melyről alább bővebben szólunk (l CLXXI. és CLXXII. tábla). Egy harmadik a fiumei plébánia-templomban őriztetik, a mely a XV. század negyedik negyedében készült; Fiume akkor nem tartozván Szent István koronájához, ez emléket nem vonhatjuk tárgyalásunk keretébe.



228. sz. Mellcsat (morsus). Hampel: Mittelalterliche Drahtemail XXII-ik tábla után

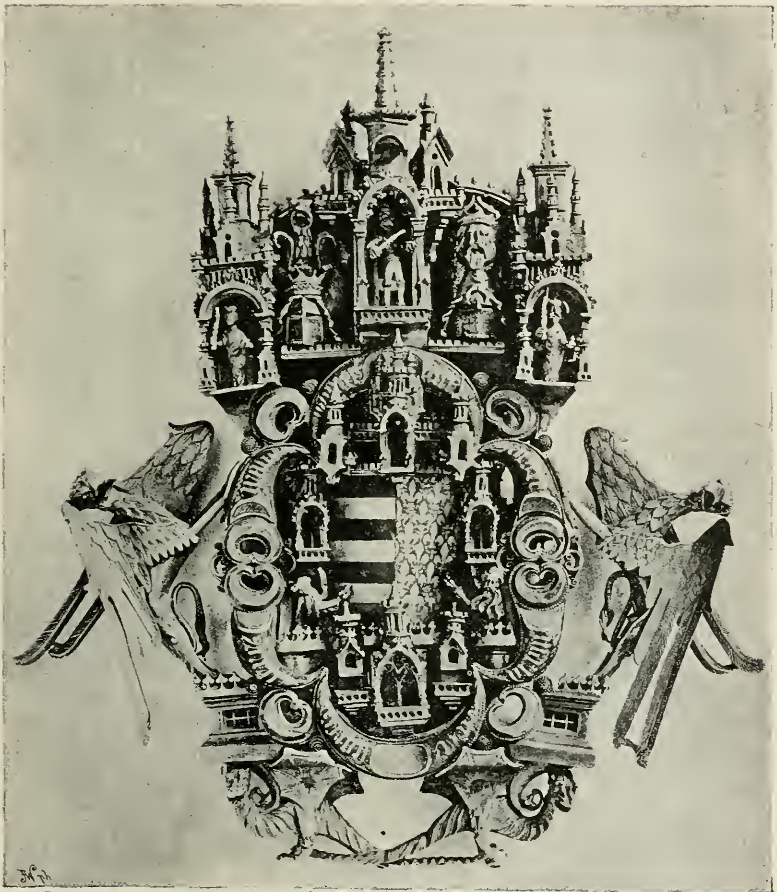
Nagy Lajos korabeli ötvösművek.

Nagy Lajos a magyar zarándokok számára az aacheni székesegyházhoz kápolnát építtetett s azt többféle kincscsel gazdagította, a mint az Henrik pilisi apátnak, ki az építésnek vezetője volt, fenmaradt, 1367-ről keltezett okmányából világos, melyben az ajándékozott ötvösművek leltárában említ két aranyozott és két ezüst-kelyhet, két aranyozott ampullát, két ezüst-gyertyatartót, három úrmutatót, István, László és Henrik (Imre) szent magyar király ereklyéivel, két képet (tabulas) ezüsttel fedve s egy misekönyvet (lásd Kárász Leó, Arch. Ért. 1892,

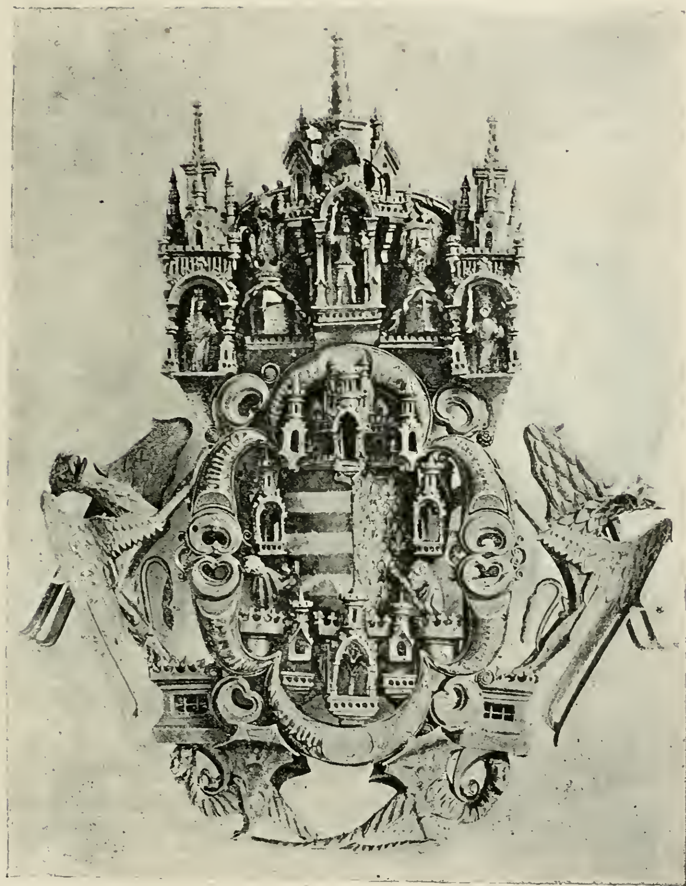


Nagy Lajos ajándékából származó ereklyetartó, az aacheni székesegyház kincstárában. Arch. Közl. III. k. 116. l. 21. sz. után.

199. oldalhoz.

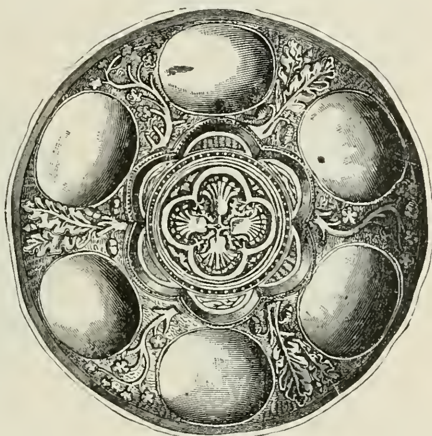


Nagy Lajos ajándékából származó nagyobb magyar czimer, az aacheni székesegyház kincstárából. Arch. Ért. u. f. VIII. k. 197. l. után.



Nagy Lajos ajándékából származó nagyobb magyar czímer, az aacheni székesegyház kincstárában. Arch. Ért. u. f. VIII. köt. 196. l. után.

193. l.; Fejér, Cod. dipl. IX., IV., VI., XXXVI.). Bock kanonok hibásan állítja, hogy a Nagy Lajos-féle sacellum 1374-ben épült, Szent István, Szent Imre, Szent László, Szent Erzsébet, Szent Henrik császár és ennek neje, a jámbor Kunigunda tiszteletére. (Lásd Hampel, Arch. Ért. 1888, 198. l.) Az aacheni káptalan szives volt az őrizete alatt levő kincsek közül, mint a Nagy Lajos ajándékát, az 1884-iki ötvösmű-kiállításra leküldeni két ezüstkelyhet, két gyertyatartót, két úrmutatót, vagyis inkább ereklyetartót (l. CLXXIII. tábla), két kisebb lengyel (l. 238. sz. rajz), két kisebb magyar (l. 239. sz. rajz) czímert, két díszes nagy magyar czímert (l. CLXXIV. és CLXXV. tábla) és három zománczkeretű képet. Hiányzik e szerint egy ereklyetartó, de azt Hampel, helyesen, a bécsi udvari kápolna részben átalakított ereklyetartójában véli felismerendőnek. E szerint a századok folyamában elkallódott volna két aranyozott kehely, két ampulla és a misemondó-könyv.


229. sz. Ezüstcsésze a kún-halasi kincsből. Archaeologiai Közlemények XIII. köt. 47. l. 14. sz. után.

Az ereklyetartóknak és gyertyatartóknak úgy compositiója, mint technikája közös műhelyre vall, s megjegyzendő, hogy ezen emlékeken nem észleljük az olasz stylt; a csúcsíves részek tiszta góthikája inkább német befolyásra utal. Mindenesetre feltünő, hogy az Anjou-ház uralkodása alatt, sőt még Zsigmond király alatt is, midőn az érintkezés Olaszországgal meg nem szünt, a csúcsíves styl korának magyarországi emlékein nem domborodik ki soha az olasz befolyás, mit annak kell tulajdonítanunk, hogy a városok lakói Magyarországban, tehát a czéhek is, többnyire németek voltak, kik német hagyományaikhoz ragaszkodtak. Az ereklyetartókon, a gyertyatartókon és a szentképek keretét díszítő négyszögű zománczlapokon ismételve találkozunk Nagy Lajos jelvényeivel. Ezen lapok alakja változó, hol magas, hol széles négyszög, hol dülény, s ezeken többnyire külön paizsban a liliomos Anjou-czímer, hol külön, hol együttesen a magyar pólyákkal, melyek úgy, mint a kettős kereszt és a lengyel koronás fehér sas, magánosan is előfordulnak; Nagy Lajos czímerdíszét, a patkót csőrében tartó struczmadár felső részét, mely a zárt csöbörsisak koronájából három strucztoll közt kiemelkedik,

sőt az egész struczmadarat is ismételve látjuk ezen zománczlapokon, ezek alakjához mérten emelkedett fővel, de az egyik dülényen összehúzódva. Az ily czímerdíszek styljét alig lehet nemzetiség szerint megkülönböztetni, minthogy ez jóformán nemzetközi; de, a mint már említettük, maguknak az emlékeknek compositiója német, minők ez időben a Magyarországon készült ötvösművek.

A három pár nagyobb, önálló czímer közül a két magyar és a két lengyel más kézre vall, mint az ereklye- és a gyertyatartók. Feltünő mindenesetre, hogy a sisakdísz, a zárt csöbörsisak koronájából három strucztoll közt kimagasló, csőrében patkót tartó strucz felső része, s a zománczos, koronás, fehér sas sokkal nagyobb, mint a czímerpaizs maga, a mi különösen a magyar czímernél szembeszökő. A két legnagyobb czímer technikája ismét másforma, s a képeké ismét más, úgy, hogy az aacheni ajándékkincseken négy különböző egyén munkája ismerhető fel.



230. sz. Feliratos ezüstlemez a kún-halasi kincsből. Arch. Közl. XIII. köt. 47. l. 15. sz. után.



231. sz. Ezüstlemez a kún-halasi kincsből. Arch. Közl. XIII. köt. 49. l. 16. sz. után.

Ezen kincsek közt úgy Hampel, mint Kárász legnevezetesebbnek, az akkori ötvösség valódi remekeinek tartja a két nagyobb magyar czímert, mely, mint a többi ékszerek mind, páros, s csak egy igen csekély változattal az állatembereknél, egymásnak tökéletesen megfelel. Mi elismerjük ugyan a technika magas fokát ezen czímerekben, de a compositiót nem tarthatjuk oly remeknek, mint azok, kik vele foglalkoztak, mert hiányzik részleteiben a szerves összefüggés. Az egész felső rész a három toronynyal s alatta a három fülkével és két csöbörsisakkal, nincs szerves összefüggésben a nagy czímerrel, melynek nincs paizs alakja, mert ezen egész befejező dísz közepén hosszabb, két végén rövidebb vízszintes vonalra reá fekszik. A két sárkányos talapzat is csak a két bástyát támasztja, mely nincs szervesen összekötve a hatlobos czímerekkel, nem is mondhatjuk, hogy ezt tartja, hanem csak hozzá van toldva; ellenben elismerjük a két tartó griffmadár rendkívül szerencsés stilizálását, de hátsó lábaiknak a liliomormú két bástya mégis csak alkalmatlan támpontot ad.

A nagy czímerpaizsnak is a nyolcz (nem hét, mint Hampel írja) kisebb-nagyobb, egymással össze nem kötött, tabernaculumból álló belső kerete csak a mester ügyességéről szól, de annak nincs semmi értelme, sem semmi belső szükségessége; továbbá a liliompárkányzatú oszlopfőről (?) felemelkedő emberfejű állatkának nincs semmi rendeltetése, semmi logikája, ez csak a művész phantasiájának — szivesen bevalljuk — igen kecses, de semmit nem mondó játéka. Ha e szerint a compositiót nem is tartjuk valami elmésnek vagy szerencsésnek, a kivitel mindenesetre remek, a mi reánk nézve annyival örvendetesebb, ha abban nemcsak a nagy király bőkezűségének tanújelét látjuk, hanem benne egyszersmind hazai műiparunk legszebb emlékét ismerhetjük fel. Bock ugyan valamely olasz művész kezét képzeli benne felismerhetőnek; említi Péter mestert, a magyar király pecsétvésőjét, s felteszi, hogy ennek fia is volt s hogy ötvös- és pecsétvéső-mesterségét sienai atyjától örökölhette és fiára hagyhatta; felteszi, hogy Nagy Lajos ezen utóbbi, senki által nem ismert, talán soha nem létezett mesterre bizta volna az egyházi felszerelést. Bock ezen feltevésnek nyomatékos alapját találja az Aachenben őrzött magyar ajándéknak úgy ornamentális, mint architectonikus kifejlésében s abban oly alakítást ismer fel, melylyel a XIV. század olasz góthikájában mindig találkozunk. Bock e részben csak általánosan a velenczei Szent Márk és paduai Szent Antal templom kincseire hivatkozik, de nem jelöli ki az olasz góthika ezen jellemző részleteit, melyekre bennünket figyelmeztetni kellett volna. Hát bizony a Szent István és Szent Imre köríves fülkéje az ékszer felső díszítésén s a két köríves fülke a czímer belső keretében, semmiképen nem fér meg a XIV. században kifejlett német góthika szabatosságával, ellenben a legalsóbb, két szegényes tabernaculum egyenszögű csúcsa eltér ismét minden olasz hagyománytól; az ékszer továbbá német feliratú, mi az olasz eredetet valószinűleg kizárja. E szerint a czímer sem nem olasz, sem nem német munka, s nincs semmi ok, semmi körülmény, mely a műkincsnek magyar eredete ellen szólna, melyet Hampel és Kárász igen ügyesen iparkodnak bebizonyítani, midőn Kolozsvári Márton és György testvérek szobrait is említik, melyeknek egyike Prágában fennáll s a műismerők itélete szerint csak ötvösműhelyből eredhetett.[1]

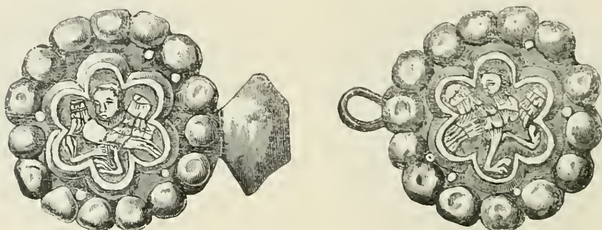


232. sz. Ezüstlemez a kún-halasi kincsből. Arch. Köz'. XIII. k. 49. l. 19. sz. után.

[1] Már azon körülmény is, hogy az ötvös Szent Lászlónak, Erdély védőszentjének adta a czímerdíszitésben a fő helyet, elégséges bizonyságul szolgálhat az ékszer erdélyi vagy nagyváradi eredetére nézve, ámbár nem felejthetjük el, hogy már Róbert Károly, a mint Szent János firenzei védszentet aranyairól elhagyta, Szent Lászlót, nem pedig Szent Istvánt tette helyébe s ez maradt a magyar aranyak elölapján mindaddig, míg azt Szűz Mária, Patrona Hungariae, fel nem váltotta.

Ellenben azon nézetet, mely a belső czímerkeret két, illetőleg négy emberfejű állatában a művészek arczképét találja fel, semmikép sem fogadhatjuk el. Ily kis terjedelmű emléken a mester sohasem örökítette meg arczvonását; erre nincs semmi példa, sem pedig arra, hogy ily torzalakok, minőkkel a románkori ornamentikában gyakran találkozunk, bizonyos határozott személyeket képviselnének.

A mi ezen ékszer rendeltetését illeti, már nagyságánál fogva sem hihetjük, hogy fibulának, mellcsatnak szolgált volna — mindamellett, hogy az aacheni kanonokok ezt a körmeneteknél egyházi ruhákra alkalmazták, — mert hátul egészen sima, nincs rajta a tű, mely a morsusokon és monileken soha el nem marad; ellenben inkább elfogadhatónak tartjuk Hampel nézetét, hogy az egyházi könyv bekötésénél a táblához volt erősítve, s itt mindjárt az elkallódott misekönyvre gondolunk, melyet a pilisi apát leltára említ, s melyre a magyar és lengyel czímerpárok is a sarkon jól megférnek.



233. sz. Ezüstkapocs két féltagja a kún-halasi kincsből. Arch. Közl. XIII. k. 49. l. 20. és 22. — után.

Megemlítjük még, hogy a Bock rajzában, melyet az Arch. Ért. is közöl, a czímerkeret négy (nem hat) perczét fedő sas nem porosz, a mint azt az Arch. Ért. tartja, mert az mindig fekete, hanem fehér, lengyel sas. Bock felületességét bizonyítja az is, hogy a kápolna építését az 1374. évre teszi, s ezt úgy az Arch. Ért., mint az Ötvösség Remekeinek szerkesztői ismétlik, holott Henrik pilisi apát oklevele 1367-ből van keltezve.

A XIV. század ötvösségének műremekei közé tartozik még a kigyósi aranycsat és négy aranygomb, mind gazdag niello-díszítéssel. A gombok középen kidomborodnak és mindegyikök szép, román majuskulákban kettős niello karima közt egy szenthez fordul, hogy imádkozzék érte, jelesen Szent István, szent Margit, szent Jakab és szent Bertalanhoz. A csat ízléses alakban ki van cisellirozva és niellózva; a hozzá tartozó, hosszúkás négyszögű lapon két, zárt csöbörsisakú, pánczélinges lovag, czímeres paizsával balján, lobogós felső zubbonyban, karddal vív egymással; mindegyik mellett hasonlóan vértezett segédje, a háttérben két zenélő alak. A paizsok alakja a XIV. század végére vall. Az egyik dalia sisakját szarvasagancs, a másikét bokréta tünteti ki. A túltömött com-



Szent György szobra Prágában, hátulról, a lándzsával. Arch. Ért. u. f. VIII. k. 205. l. után.

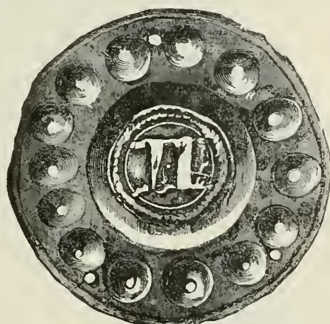
positio ügyes rajzát szép niello emeli ki. Nem tudnók bebizonyítani, hogy ezen gyönyörű ékszer magyar-e; e mellett csak a lelőhely szól, a kigyósi puszta Békésben; a felhivott szentek közül csak az egy István magyar; a munka mindenesetre kitünő. (Lásd: Ötvösmű-kiállítás lajstroma, III. terem, 16. és 17. szám.)

Márton és György mesterek Kolozsvárról.

A német műtörténészek mind méltányolják szent György fél-életnagyságú bronzszobrát, mely Prágában a Hradsinon van felállítva (l. 240. sz. és CLXXVI tábla). Kugler így jellemzi: «Az arcz még a typikus alapformában, de határozott naturalistikus szándékkal. Homlokredők s egyebek, mint



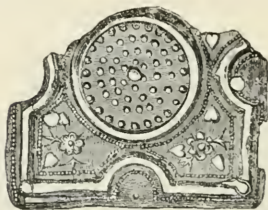
234. sz. Ezüstlemez a kún-halasi kincsből. Arch. Közl. XIII. k. 49. l. 17. sz. után.



235. sz. Ezüstlemez a kún-halasi kincsből. Arch. Közl. XIII. köt. 49. l. 18. sz. után.

az erőfeszítés kifejezése. Legnagyobb részletezés a viseletben, pánczélban és lábszárakon. A ló nehéz, de szintén eleven alakban, szép részletek a talapzaton, gyík és hasonlók.» Schnaase azt mondja, hogy a kivitel a legnagyobb élénkséget mutatja, igen naturalistikus részletességgel. Nálunk különösen Hampel foglalkozott ezen műemlékkel s két ábráját is közli az A. É. 1883., 3. számában; először a Dohme «Geschichte der deutschen Kunst» czímű munkájából vettet, de a hátsó oldal képét eredeti fénykép után készűlt horganyedzésben adja, ez azonban az emlék sok finom részletét csak hozzávetőleg adhatja vissza, melyekkel a két kolozsvári mester úgy a vitézt és lovát, valamint a sárkányt s az egész környezetet megelevenítette. «Gonddal részletezték — így szól Hampel kitünő leírásában — a hajfürtöket, homlokán minden ránczot, fegyverzetén minden csatot, karikát és szeget ábrázolnak, a ló testén az ereket, az inakat, sőt a bőr felületén a foltokat, szerszámán az ötvösdíszeket, lábán a patkókat egyforma gonddal dolgozták. És minő aprólékos hűséggel mintázta a művész a földhöz lapuló sárkány

testén azt a sok bibircset, nyakát és hátát, szárnyainak minden ránczát és minő microscopikus világ tárul föl előttünk a sziklás talajon: csúszó-mászó állatok, füvek, virágok, fák és maguk a sziklák hasadékaikkal és élesen körülvonalazott tagozásukkal. Plastikának olyan plastika ez, minő csak ötvösműhelyből kerülhet ki. Az emlék elveszett feliratát Beczkovsky János tartotta fenn számunkra: Anno domini 1373. hoc opus imaginis sancti Georgii per Martinum et Georgium de Clussenberch (mit Clussenbachnak is olvastak) conflatum est. A német műtörténészek nem találtak ily helynevet sehol. Wennich volt az első, ki a Századok 1879. kötetének októberi füzetében (123. l.) fölismerte a Clussenberch helynévben Kolozsvár német nevét, Klausenburg, s így a prágai szobor alkotóit a magyarországi műtörténet számára biztosította és mint ugyanazon két kolozsvári mester alkotását, akik Nagyváradon a három szent király szobrait készítették. A nagyváradi szobrok elenyésztek, de majdnem régi teljességében fönnmaradt a prágai szobor, mely tehát hiteles alapot nyújt a két magyar művész stylusának megitélésére.» Hampel kérdezi ezután, vajjon nem igen merész föltevés-e, hogy az aacheni két remekmű kolozsvári mesterek műhelyéből került ki? Föltevése szerint a két aacheni ékszer még a hatvanas években, 1366 előtt készült; négy évvel később Dömötör váradi püspök meghívja a két művészt Váradra és készítteti velük Szent István és Szent László álló szobrait, miről a Szent László paizsába vésett fölirat tanuskodott, melynek szövege fönmaradt, s melyre legelőször Ipolyi figyelmeztetett. E fölirat szerint a két művész Miklós mester kolozsvári festő fia volt. IV. Károly cseh király meghívta őket Prágába s ott készítették 1373-ban a híres Szent György szobrot.


236. sz. Ezüstlemez csonka darabja a kún-halasi kincsből. Arch. Közl. XIII. köt. 49. l. 21. sz. után.

A mint hazájukba visszatértek, a Szent György szobor híre valószínűleg elhatott Váradra is és ennek hatása alatt János váradi püspök (nem érsek, mint az A. É. hibásan elnevezi) bízta meg őket Szent László lovas szobrának elkészítésével, melyet a ló baloldalán lefüggő paizsba vésett felirat tanusága szerint 1390. évi május hó 20 án be is fejeztek. (Lásd Hampel: A. É. 1888., 207. l.)

Lehetetlen itt megfeledkeznünk arról, hogy Szent László hermája eredetileg Nagyvárad számára s csakugyan ötvösműhelyben készült, mert ezt bizonyítja a rajta látható sodronyzománcz.

XV. századi ötvösművek.

Mind a mellett, hogy Ipolyi már 1863-ban figyelmeztetett Szent László hermájára (l. CLXXI. és CLXXII. tábla), s azóta többen foglalkoztak vele, mégis ezen műemléknek műtörténelmi nevezetessége nézetünk szerint eddigelé még nem volt elégségesen méltatva. Már nagysága is, mert életnagyságban látjuk a szent király mellszobrát, minden fenmaradt magyarországi szoborműveink közt neki adja az elsőséget. Az ereklyetartó mellszobor aranyozott dús haja, bajusza és szakála stilizált, felváltva



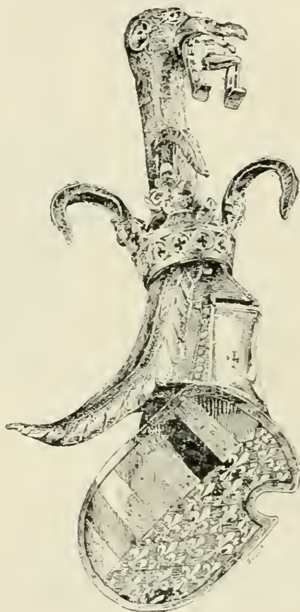
237. sz. A trencséni herma. Archaeol. Kozl. III. köt. 105. l. után.

vastagabb és vékonyabb fonalakra oszlik. A szemek erősen föl vannak nyitva, úgy hogy az iris egész kört képez, mi az arcznak bámész kifejezést ad. A művész az arczizmokat, az orrt, a szájat erősen dolgozta ki, a felső ajak fel van húzva, úgy hogy a felső fogak láthatók; a tömött bajusz mindkét oldalán három kacskaringós fürtben végződik; a palástot sodronyzománcz ékesíti (v. ö. 241. és 242. sz. rajz). Mindez szerintünk oly szobrászra mutat, ki egyszersmind ötvös volt, vagyis inkább oly ötvösre, ki szobrászatra adta magát s munkájában nem annyira művének összbenyomására fordította figyelmét, nem is látta maga

előtt az egész művet, hanem mindig csak annak egyes részleteit. A palást sodronyzománczdíszítése különben is elégségesen bizonyítja, hogy a mellszobor ötvösműhelyben készült. Szerintünk ez a sodronyzománcztechnikának alighanem a legrégibb ismert alkalmazása. Mi az ötvösműhelyből kikerült ezen mellszobornál nem felejthetjük el, hogy Nagyvárad számára, tehát valószinűleg Nagyváradon készült, hol Márton és György a náluk megrendelt szobrokkal sokáig el voltak foglalva, hol tehát művészeti hagyományaik soká fentartották magukat.



238. sz. Nagy Lajos ajándékából származó lengyel czimer, az aacheni székesegyház kincstárában. Arch. Ért. u. f. VII. kot. 129. l. után.

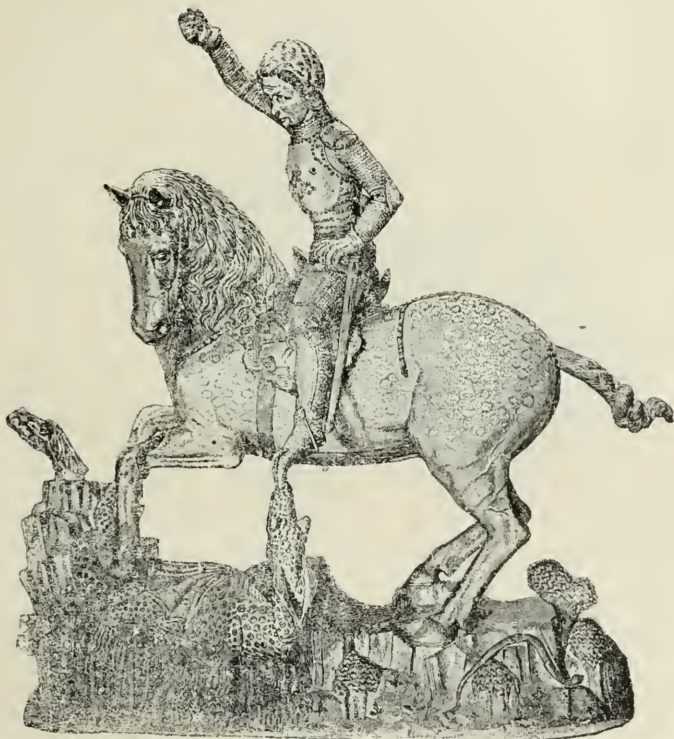


239. sz. Nagy Lajos ajándékából származó kisebb magyar czimer, az aacheni székesegyház kincstárában. Arch. Ért. u. f. VI. kot. 75. l. után.

Szent László egy hermáját már a XIV. században említik, de ez kevéssel 1406 előtt tűzben elpusztult, 1449-ben azonban ismét említik a Szent László hermát, de nem mint valami új műemléket, úgy látszik tehát, hogy hermánk mindjárt 1406 után készült, mit műstylje is bizonyít.

Figyelmet érdemel még két díszkorong Jankovich Miklós gyűjteményéből, melyet ő — nézetünk szerint hibásan — katonai jelvénynek (signum militare) tart, minthogy ez ékköveinek tanusága szerint ékszer volt,

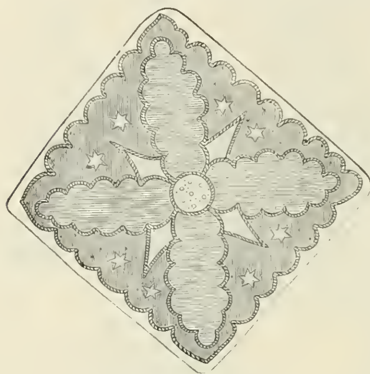
ámbár nem tudjuk, miként használták, miután hátul síma s nincs rajta oly lyuk, mely fölakasztásra szolgálhatna. Aranyozott ezüstből készült két korong, melynek keretében négy nagyobb, szabálytalanul csíszolt (muglich) ékkő, ametiszt, smaragd és gránát foglaltatik, köztük pedig egyenes száron egyszerü virágok, melyek közepén Jankovich oxydált gyöngyöket említ;



240. sz. Szent György szobra Prágában, elölről, a lándzsa nélkul. Arch. Ért. u. f. VI. köt. 261. l. után.

ezeknek azonban most már nyoma sincs. A korongon kettős fejü, jól stilizált, koronás sast látunk, olyant, minő a császári sas; szemét rövid szárra feltűzött gyöngy képezte, de ez elveszett. A sas sodronyból igen ügyesen van alkotva, mely, mint a sodronyzománcz rekeszeinél, a zománcz rajzát adja; de a zománcznak, melynek természetesen feketének kellene lennie, nincs semmi nyoma, nagyító üveggel sem látunk semmi zománcztöredéket, de föltehetjük, hogy fekete mastix, vagyis az úgynevezett

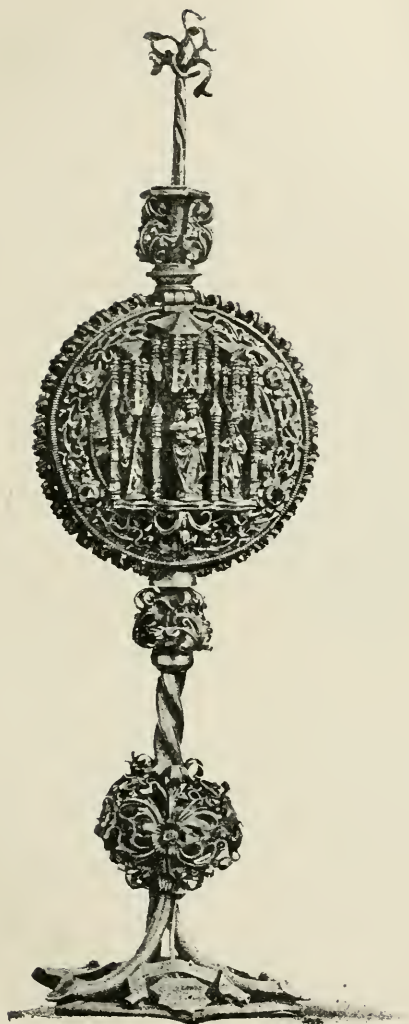
hideg zománcz töltötte ki a rekeszeket, mert még sem hihetjük, hogy ily díszkorongokon, melyeket ékszerekkel és gyöngyökkel szereltek fel, elmaradott volna a szín, ez esetben a fekete, a laphoz ügyesen odaforrasztott sodronyok közt. Ily hideg zománcz nyomait láthatjuk már a Szent László hermáján is, melyen az ajkak s a szemek hideg zománczczal ki voltak festve. A zománcznak ezen mézgautánzása nem ritkán fordul elő a külföldi ötvösműveken; a mézga mai napig is helyettesíti a persa ötvösműveken a sokkal nehezebben előállítható, tűzben olvasztott zománczot. Hampel is említi, hogy Rothschild sodronyzománczos kelyhén mastix pótolja az igazi zománczot. Ez lehetett az eset a Muzeum két díszkorongján is, melyek ez által a magyarországi sodronyzománcz rokonságába jutnának.


241. sz. Szent László hermájának sodronyzománcz-mintája. Arch. Közl. III. k. 97. l. 4. sz. után.

A kétfejü sas stilizálása Zsigmond király korára vall, azon időre, melyben a Szent László hermája készült, s rajta nézetünk szerint a sodronyzománcz-technika legrégibb magyarországi példányát látjuk.

A papok bő, felső palástját nagy ruhakapocs foglalta össze a mellen: ez volt a morsus, mely később a szász nők palástjának a mai napig fő dísze maradt. Ezen egyházi ékszernek nem sok példánya maradt fenn a mai időkig. Egyik közülök, melynek mostani megtámadott alakja nem mutatja többé egykori fényét, a N. Muzeumban őriztetik. Ezen nagy ruhakapocs a XV. század kezdetének kitünő áttört ötvösműve. Négy pávát, ezt a régi keresztény jelvényt, látunk ezen morsuson egy növénydíszes abroncson, melynek külső kerete nagyobbrészt elkallódott. Ez hét nagyobb, négyszögű ékkőből volt alkotva, melyek közt ezüst tűkön, négylevelű lapos lemezkéken egy-egy gyöngy volt feltűzve. A belső keretet tizenkét hasonló, négyszögű levelű ezüstlemezkén tizenkét gyöngy képezte, melyek egyrésze elkallódott s a megmaradottak is elvesztették fényüket. Ezen keret a ruhakapcsot, melynek középső tűje megmaradott, rokonságba hozza az előbb említett két, sodronyos, kétfejű sast ábrázoló koronggal.

Valószinüleg azon két széles aranykarperecz is (l. 243. sz.), mely a Muzeum kincsei közt előkelő helyet igényel, a nagyváradi ötvösség terméke, mert a hagyomány szerint a nagyváradi egyház királyi sírjaiból származik, miért is Mária királynénak szokták tulajdonítani. A két karperecz nem



Ereklyetartó 1506-ból, Beszterczei Balázs mester műve.
Arch. Ért. u. f. XII. k. 203. l. után.

209. oldalhoz.

páros, az egyik szélesebb a másiknál; styljük azonos. Csuklón járnak, alul-fölül sodronylánczolattal vannak bekerítve; a keret közt a kisebben hat, a szélesebben öt csonkított prizmadarab emelkedik ki, a felső keskeny lapon négy gömböcskével díszítve; köztük áttört s filigránozott félgömb foglalja el a tért, négy-négy filigrán kerék közt. Jankovich gyüjteményéből kerültek a Muzeumba, de miután már újra kifényesítették és megfestették; a müncheni gyüjteményben azonban fenmaradt a kisebbnek párja azon állapotban, a milyenben találták, úgy hogy nem fér kétely a muzeumi két példány eredetiségéhez. Megjegyzem azonban, hogy Lonovics és gróf Bethlen birtokában is láttuk az ötvösműkiállításon a kisebbik karperecz pár hasonmását. A munka stylje ép oly sajátságos és ízléses, a mint elütő a XIV. század ékszereitől, de épen azért a legnagyobb figyelemre méltó. Hampel ennek analogiáját a kaukázusi államok egyik ötvösműemlékében vélte feltalálhatni.

Az erdélyi ötvösség virágzásának folytonosságára nézve, melyet egyébként már a czéhrendszer is biztosított, Kövér Leo (álnév) igen helyesen utal Beszterczei Balázs ereklyetartójára is (l. CLXXVII. tábla), mely 1500-ban vagy 1502-ben készült s dombormű; Szűz Máriát Szent Borbála és Szent Miklós, a szászok védszentjei közt állítja korongján elõnkbe. K. L. ez alkalommal igen helyesen figyelmeztetett az erdélyi szász nők nagy ruhakapcsaira, melyeken ugyanezt a compositiót különböző változatokban, de durvább kidolgozásban találjuk. Ezen népszerű compositio a reformatio beálltával természetesen megszűnik s átvesz egy sokkal egyszerűbb renaissance alakot; de ennél az egyik példányon, a mint már említők, megtaláljuk még egyszer a sodronyzománczot, mely az átmenetet mutatja a későbbi, XVI. és XVII. századi erdélyi zománcz-technikához (l. 228. sz. rajz). Így bizonyíthatjuk tehát az ötvösség virágzásának magyarországi, vagyis inkább erdélyi folytonosságát. A nagyváradi karpereczektől Nagy Lajos aacheni ajándékai, a disznódi úrmutatótól Márton és György mesterek szobrai, a nagyváradi herma, a sodronyzománczos kelyhek, a nagyváradi ámpolnák, a váradi poharak és a Beszterczei Balázs ereklyetartója a szász morsusokig egy egész lánczolatot képeznek a csúcsíves styl korában s azon által a fejedelmek udvarában divatos erdélyi zománczig, a talpas és verejtékes poharakig s végre azon időkig, midőn a külföldi divat kiirtott ötvöseinkből minden eredeti-

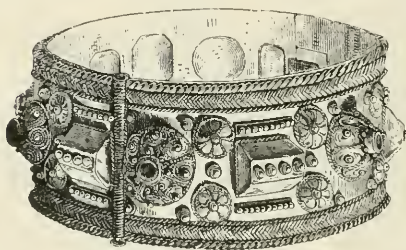


242. sz. Szent László hermájának sodronyzománczos czímere. Arch. Közl. III. k. 97. l. 5. sz. után.

séget és sajátságot, midőn már csak a norinbergi, augsburgi, végre a bécsi és párisi ötvösmunkákat utánozták, mert csak a technika ügyességét vették számba.

Már Hann Sebestyén, az erdélyi szászok híres ötvösmestere, nem komponál, hanem norinbergi metszeteket utánoz, de szász honfitársai 1700-ban mégis azt tartják, hogy Szeben az ő művészete által Augsburggá vált.

A templomok fölszerelésénél említenünk kell még a kovácsoltvascsillárokat és gyertyatartókat, melyek közt a Myskovszky által kiadott bártfai vaskandeláber a kitünőbb műemlékek közé tartozik. Az ötvösség világi emlékei közül, melyek a gyüjteményekben ezen korból mindenütt ritkák, említhetjük az ezüstpoharakat, melyeknek középrészén oly díszkoszorút látunk, mint a kehelykosarak karimáján; többnyire három kis ülő állaton állnak (l. 244. sz. rajz).

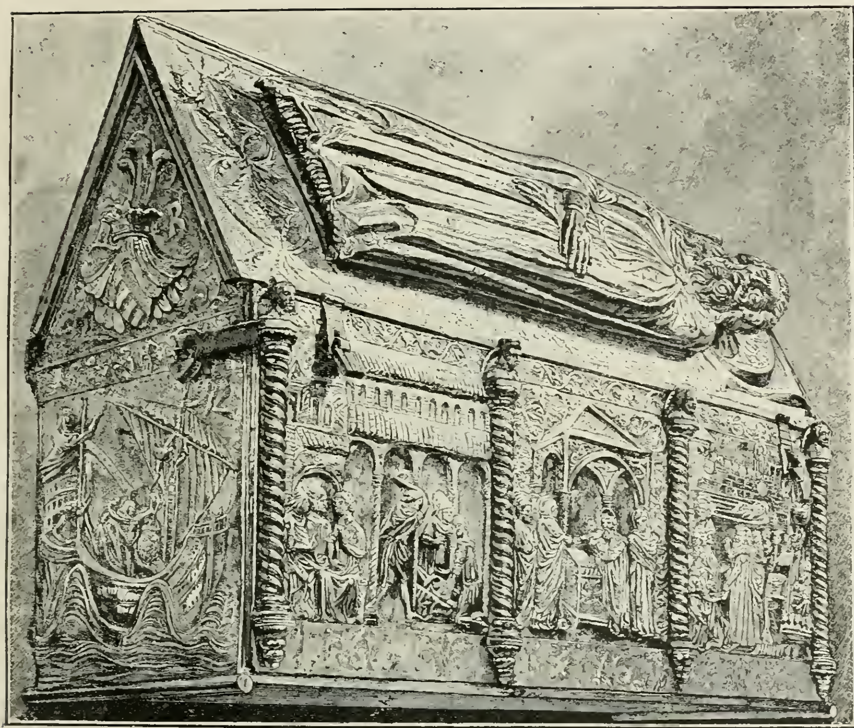


243. Arany karperecz a m. n. muzeumban. A magyar történeti ötvösműkiállítás kalauza, III. terem 175. l. után.

A síremlékek a csúcsíves korban a templom főfalába beeresztve gyakoriak. Jellemző ezeknél a gót minuscula felirat; a compositio monoton vértes vitéz, ki nyugvó oroszlán fölött áll. Costume tekintetében érdekes, hogy ezen időben a német pánczél általában divatos, egyenes, kétélű, hosszú karddal, melynek ellenzője egyszerű; a sarkantyú hosszú, taréjos; női síremléket nem ismerek templomainkban ezen időből.

Szent Simeon sírládája.

Az Anjou-kor ötvösségének fenmaradott legnagyobb műemléke szent Simeonnak ezüst sírládája Zárában, mely trébelt dombormülemezekkel van bevonva (l. 245—247. sz. rajz és CLXXVIII. tábla). A város már a XIII. században a szentnek csontvázát legnagyobb kincsének tartotta, melyet zárai látogatásakor Nagy Lajos és királyi családja áhítattal tisztelt. Erzsébet királyné azonban nem tudott ellentállni azon vágyának, hogy a szent ereklyének egyik ujj-tagját el ne tulajdonítsa. A büntetés azonban tüstént bekövetkezett, mely a királyné kezének megbénulásában nyilatkozott. Ő tehát bűnbánólag visszatette az elorzott szent ereklyét, s felépülvén, fogadalomból 1377-ben ezüst sírládát rendelt meg a szent tetemének számára a Zárában lakó Milanói Ferencz mesternél, a meghalt



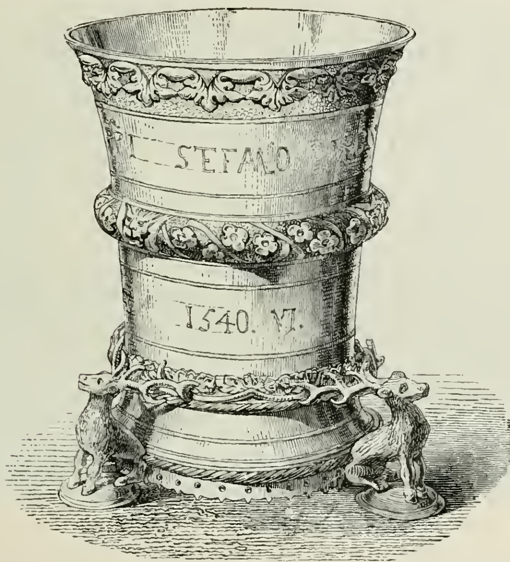
Szent Simeon sírládájának oldalnézete. Arch. Közl. XVIII. k. 13. l. után.

210. oldalhoz.

Antal mesternek fiánál. Ez három év alatt csakugyan elkészült, a mint a sírláda díszes felírata bizonyítja:

Simeon hic iustus Jesum de virgine natum
Ulnis qui tenuit, hac arca pace qui exit.
Hungario regina potens illustris et alma
Elizabeth iunior dum voto contulit almo
Anno milleno treceno octuageno.
Hoc opus fecit Franciscus de Mediolano.

Vagyis: Simeon az igazságos, ki a szűztől született Jézust karjában tartotta, ezen sírládában békében nyugszik, midőn Magyarország kegyes,



244. Ezüstpohár. A magyar történeti ötvösmű kiállításlajstroma, IV. terem. 57. sz. után.

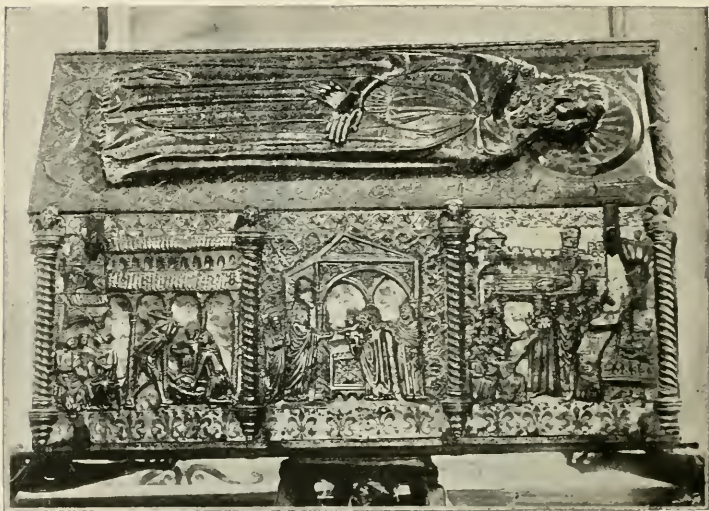
hatalmas, dicső királynéja, az ifjabb Erzsébet, azt fogadalomból készíttette. Ezen munkát csinálta Ferencz Milanóból.

A művész a sírláda hosszú rézsútos fedelének elő oldalán szent Simeont életnagyságú trébelt, ezüst domborműben, hanyatt fekve, összekulcsolt kezekkel, csuklyájában alakította, melyet mellboglár fűz össze palástján.

A hosszoldal közepén a praesentatio, mint szent Simeon életének fő jelenete, foglalja el a fő helyet. Ez kétségen kívül Ferencz mesternek minden részleteiben tulajdon munkája, compositiója nemes, mondhatnók

archaikus, Giotto styljére emlékeztető, az építészeti részletekben még köríves, ámbár ezen korban már a csúcsív teljesen kifejlett. Az alakok rajzban helyesek, a kivitel szorgalmas.

Jobb oldalt látjuk Nagy Lajos látogatását Zárában a városon kívül a falak alatt, melyeken már a magyar czímer pólyái díszlenek. A tengerparton a számára készült állvány előtt áll Nagy Lajos királyi palástban, koronával fején, a mint a város privilegiumait megerősíti s az elismerő okmányt az elüljáróknak a nép ujjongása mellett átadja. Mögötte s az állvány háta mögött a közönség padokon ülve nézi a jelenetet. A király



245. sz. Szent Simeon sirládájának elölapja. Arch. Közl. XVIII. köt. 6. l. után.

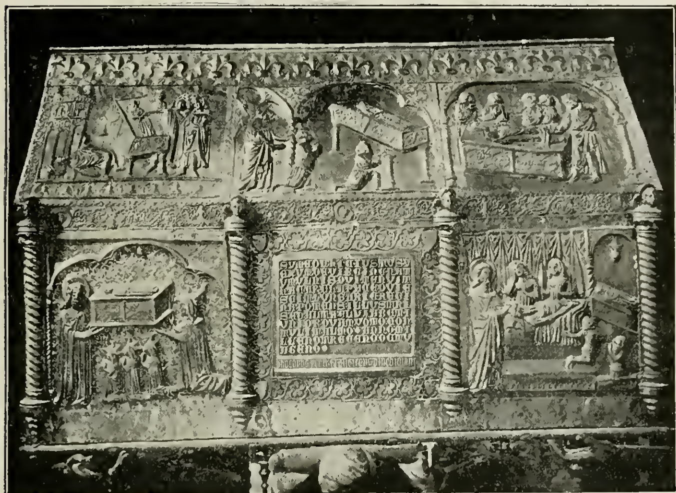
alakja méltóságos, ámbár conventionális. Jellemző a királyi paláston a sovány, párhuzamos, meg nem tört redőzet, mely Francesco mester minden compositiójában ismétlődik. A népcsoport úgy a compositióban, mint a kivitelben gyenge, csaknem styl nélküli.

A sírláda keskeny homlokoldalán látjuk a királynét és fegyveres kiséretét a szent ereklye előtt, a mint bűne büntetését érzi. A compositio zavaros, rajzban ügyetlenül zsufolt.

Ezen jelenet felett kimagaslik a sírláda háromszögű homlokán Nagy Lajos czímerdísze, a lópatkót csőrében tartó koronás struczmadár előrésze a két strucztoll közt, oldalt pedig az L. R. betű: Ludovicus Rex. Ugyanezen czímerdísz ismétlődik a sírláda keskeny lábrészén.

Erre következik a hátsó hosszoldalon a királyné, a mint királyi díszben térden állva a felemelt új sírládát az álló szent Simeonnak felajánlja; a sírláda alatt térdel a három királykisasszony. Itt a compositio világos és sikerült, csak a redőzet négyszeres ismétlődése a művész phantasiájának szegénységét árulja el.

A sírláda keskeny oldalán a fekvő szentnek lábai alatt látunk egy szélvészhányta hajót elszakított vitorlákkal a viharban, melyet egy ördögcsoport a levegőbe igéz fel, de átellenben segítik az angyalok a kikötő felé; a hajó legénysége a felkavarodott habokba vetette a hajó egész



246. Szent Simeon sírládájának hátlapja. Arch. Közl. XVIII. köt. 8. l. után.

rakományát, csakhogy szent Simeon ereklyéjét megmentse. A compositio ezen domborműben a leggyengébb.

Erre következik balról a praesentatio mellett az a jelenet, a hol három barát az elásott csontvázat kiássa, míg mellettük három városatya alacsony házban tanakodik; itt is elhagyta a művészt az ihlet, ki a kivitelt is legényeire hagyta. A feliraton túl a nagyobb jeleneten s a sírláda felső rézsútos hosszoldala két jelenetén szent Simeon sírládájának csodáit látjuk, a középsőn a művész a sírláda lábának elkészítésével foglalkozik; a munka gyenge s nem emelkedik az akkor virágzó Pisanók iskolájának művészeti magaslatára, de nem is hasonlít az aacheni kincsek styljéhez.

Franciscus de Mediolano munkájának analogiáját talán a velenczei szobrászatban kellene keresnünk, hol ugyanazon időben a doge-palotának

a piazzettára néző oszlopdíszeit készítették. Figyelmet érdemel különösen a sírláda gazdag növénypárkányzata, mely elején, végén és közepén egy-egy medaillonnal félbe van szakítva s két oldalt két renaissance alakzatú ornamentikába átmenő meztelen félalakkal van díszítve.

Radisics ezen párkányban felismerni véli már a renaissance styljét s azt hiszi, hogy az már a XV. századnak egy restauráló toldaléka. Mi azonban a rajznak ugyanazon bizonytalanságát, a szabatos vonalaknak ugyanazon hiányát látjuk, mely a többi díszítéseket is jellemzi. A kherubos fejezetű csavart oszlopokról csakugyan kimutatja Radisics, hogy azok a XVII. században adattak hozzá az eredeti sírládához.

1894-ben dr. Meyer Gotthold Alfréd igen alaposan értekezett szent Simeon ezüst koporsójáról s nagy apparátussal mutatta ki, hogy a praesentatiót csakugyan Giotto ismert képéről (Páduában) utánozta igen jól a mester; kimutatja továbbá, hogy a ládát, a regesták szerint az ezüst koporsót, melyet a Santa Maria kolostorban a nedvesség és por megrongált, Benedetto Libani ötvös 1630-ban megtisztította és egyidejűleg hosszában négy, szélességében három hüvelykkel megrövidítette.

Festészet.

A byzanczi művészet, melyre a régészek a különböző motivumok eredetének tanulmányozásánál hivatkozni szeretnek, eddigelé nincs elegendőképen felderítve; várnunk kell, míg avval valami műtörténész Mingrelia, Georgia, Gruzia templomaiban s általában a régi orthodox zárdákban komolyan foglalkozik; most csak annyit tudunk, hogy a képostromló, műromboló császárok után az újabb byzanczi művészet ismét felvirágzott, de oly képpel még sem bírunk, mely bizonyosan a híres Panselinos munkája volna. Fenmaradt azonban azon szabályzat, melyet ezen művésznek tulajdonítanak, bár XVI. századi átdolgozásban, a mely kijelöli azon tárgyakat, melyek az egyházi művészet feladatai s melyekben szabatosan meg vannak határozva mind a szent személyek és csoportjaik, melyek befestendők. Ezen szabályzat hagyományához tartják magukat most is az orthodox művész-szerzetesek az Athos-hegy monostoraiban, kiknek kezei alatt a byzanczi művészet megkövesedett s minden további fejlődésben megakadt.

Cimabue és Giotto voltak az elsők, kik Firenzében a XIII. században s a XIV. kezdetén a festészetet a byzanczi békókból fölszabadították, életet hoztak az alakokba, az arczokba, mozgást a csoportokba; inkább a természetre figyeltek, mint a byzanczi typusokra. Ez volt az újabb művészet kezdete, melynek fázisait fokról-fokra, a mai napig követhetjük. A művészet ezen újjászületése kiterjedt Olaszországból az egész nyugatra s nálunk sem maradt nyom nélkül; mert ámbár nálunk a művészet



a) Szent László a megmentett leánykával, egy homoród-szent-mártoni falfestmény-töredéken.



b

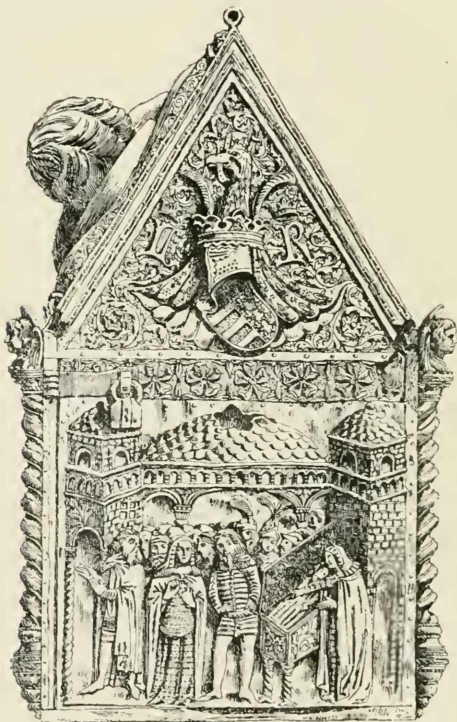
c) Képsor a Szent László legendából, egy fülei falfestmény

Szent László legendából, egy gelenczei falfestmény-töredéken.

Arch. Ért. u. f. V. k. 216. l. Melléklet 3., 4. és 5. ábrája után.

önálló nemzeti styllé soha ki nem fejlődött, mégis látunk eredetiséget azon falfestmények maradványaiban, melyeket főleg Rómer fedezett föl és adott ki nagy részben és utána Huszka s mások a Székelyföldön a mész alól kifejtettek (l. 248., 249. sz. rajz és CLXXIX. tábla), s melyeknek rajzai most a műemlékek országos bizottságának levéltárában föltámadásra várnak. Látjuk, hogy a festészek Magyarországban nem voltak pusztán utánzók, hanem némely képeikben nemzeti felfogásukat is kifejezték. A Regedéből (Radkersburg Styriában, a magyar határon) származó, de főleg hazánk nyugati részeinek templomaiban működő Aquila a XIV. század végén elég önállóságot mutat compositióiban. Veleméren például, hol a három király hódolatát a gyermek Jézus előtt lefestette, a compositio eredeti és szerencsés. Gáspár, az ősz király, a nyílt viskó előtt, melyben a Szűz a Jézuskával ölében székel, leszállt a lováról s letérdepelt, hogy ajándékát felajánlja, szolgája föléje hajlik s tartja a föveget, melyet a király tisztelete jeléül levett; kis majom ült fel addig a nyereg kápájára s tartja a kantárszárt, míg a másik király lovásza belekap a harmadik király szerecsen lovászába, ki a kulacsot szájához emelte s abból hatalmasan iszik. Ez oly naturalistikus felfogás, melyet német művésznél hiába keresnénk akkorában. Egészen sajátságosak továbbá a jelenetek Szent László legendájából, melyek magyarországi és erdélyi templomok falfestményein gyakoriak (l. 248., 249. sz. rajz és CLXXIX. tábla). Miután Szent László legendája az egész külföld előtt ismeretlen, a compositio egészen eredeti; meglehet, hogy typusát Aquila teremtette. Ott látjuk először, a mint a magyar sereg a kúnokat megtámadja Szent László vezérlete alatt, kit mindig hosszú hajjal és hosszú szakállal ábrázolnak. A következő jeleneten Szent László űzőbe veszi a kún lovagot, ki a magyar leányt elrabolta; ez a kún mögött a ló farán űl s a magyar vitéz felé fordúlva, segítségért rimánkodik. Majd a leány lerántja a kúnt lováról, de Szent László is leszállt a lováról s a két vitéz gyalog birkózik egymással. Egy másik jeleneten a leány baltával vág a kún lábába, Szent László leteperi és megöli. Záradékul a fáradt király a megszabadúlt leány ölében alszik. Nem mondhatjuk, hogy ezen hat jelenet művészi tökélyt mutatna, de minden tekintetben eredeti; ezt nem lehet külföldi előképekből kölcsönözni, mint pl. a mindenütt ismételt Szt. Miklós legendáját. Épen oly eredetiek, de csak egy csonka példányból ismeretesek a Szent Kálmán legendáját ábrázoló jelenetek. Ezek is minden tekintetben eredeti compositiók. Ezt főleg azért említjük itt, minthogy a czéhrendszer szabályai szerint a legénynek, mielőtt remekelhetne, három évig vándorolnia s munkát keresnie kellett; az ily vándorló legények tehát mustrakönyveket szereztek és utánoztak, a hol szerét tehették, különösen a XV. század vége felé, midőn nemcsak fa-, hanem rézmetszetek is terjesztették már a külföldi mesterek compositióit. Bártfán például az egyik oltáron látjuk Schöngauer Márton rézmetszeteiből ismeretes compositióinak élénk

szinű s épen azért gyönge utánzatait, melyekért Myskovszky még erősen lelkesedik (lásd Bártfa városa műemlékei). Az ötvösök is gyakran felhasználták munkáiknál a fa- vagy rézmetszeteket. Schöngauer egyik compositióját egy ezüst billikomon látjuk a Nemzeti Muzeumban; így Dürerét is ugyanazon billikomon s megint Dürer rézmetszetének utánzását elefántcsont táblácskákon, melyek egy díszedény öblönyébe vannak befoglalva.

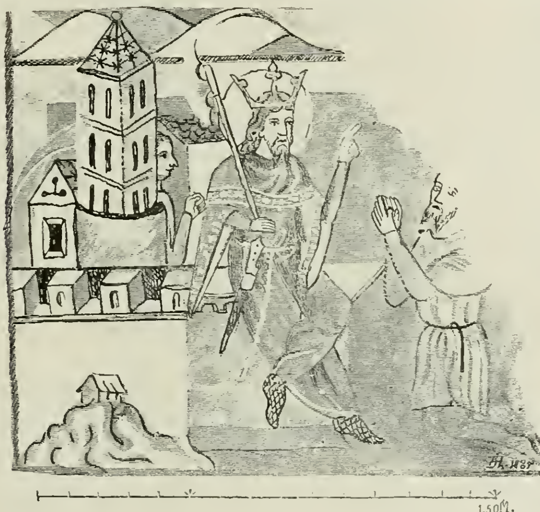


247. sz. Szent Simeon sirládájának egyik oldallapja. Arch. Közl. XVIII. köt. 15. l. után.

Radisics Jenő kimutatta, miként használta fel egy ügyes ötvös Beham tékozló fiú compositióit a Dessewffy-féle kancsón (l. 250—253. sz. rajz), sőt még a XVIII. század első éveiben az erdélyi szászoknál nagy hírre vergődött Hann Sebestyén ötvös nürnbergi fametszeteket utánzott szolgailag egyik mesterművén (l. 254. sz. rajz). A plagium napirenden volt, a compositiók eredetisége oly ritka érdeme a művésznek, hogy azt

Aquila veleméri falfestményénél dicsérettel elismerni kötelességnek tartottuk; mert ha képeinek kivitelében nem is találunk semmi különösen dicsérni valót s ez nem emelkedik fel a korabeli középszerűségen, a felfogás eredetiségénél fogva mégis elismerést érdemel.

Miután a czéhrendszernek egyik feladata a mesterség hagyományainak hű megőrzése, kérdés támadhatna, hogy hol kezdődik a művészetben a plagium, s hogy hol van a határ, mely a hagyományos motivumok szabad felhasználását a szolgai utánzástól s azt az idegen művészi tulajdon elorzásától elválasztja. A hagyományos typusnak és a decorativ



248. sz. Szent László képe egy homoród-szent-mártoni falfestmény-töredéken. Arch. Ért. u. f. V. kot. 214. l. után.

motivumoknak alkalmazása és további hol értelmesebb, hol kevésbbé átértett alkalmazása a mester ügyességétől függ; törekvését e tekintetben elismeréssel kell fogadnunk. Az utánzásban nem is látunk semmi hibát, ha az nem igényli az eredetiséget, főleg pedig, ha a compositiót más technikába átülteti, például a rézmetszetet trébelt ötvösmunkába vagy elefántcsont-domborműbe. Ez ugyan ritkán sikerül, mert a festészeti compositio, mely előtérre és háttérre, sőt esetleg még több térre is ki van számítva, alig vihető át plastikába, másrészről az eredetiséget éppen nem zárja ki, ha az eredeti minta más plastikai technika szerint alakíttatik át, mint például a Dessewffy-kancsón csakugyan megtörtént; de a plagium bélyegét rá lehet sütni azon műre, mely a készítőnek neve alatt

más művésznek nemcsak eszméjét, hanem talán modorát is szolgailag felhasználja. A plagium egyébiránt mindig napirenden volt a művészetben és műiparban s a gyári készítés már a legrégibb időkben divattá vált, csakhogy művészetre nem tartott számot s a példányok becse és ára mindig a kivitel ügyességétől függött. Templomi képeink festői azonban nem is igényeltek hírnevet, nem is emelkedtek fel a középszerűség színvonalán. Legkiválóbb még a kassai szárnyoltár néhány képe, melyekben Henszlmann Wolgemuth ecsetét, sőt monogrammját is fölismerni gondolta. Ezen képek mindenesetre jobbak a többieknél és a nürnbergi iskolához tartoznak; de a ki Wohlgemuth képeit Németországban tanúlmányozza,



249. sz. Kún lovasok egy homoród-szent-mártoni falfestmény-töredéken. Arch. Ért. u. f. V. köt. 215. l. után.

mindjárt átlátja, hogy nem ezen mester művei, hanem valamely ügyes tanítványáé, ki Kassára vetődött; ugyanazé, kitől a bambergi városi képtárban a Capistran János praedicatióját ábrázoló képet őrzik.

Nevezetesebb ezeknél Rozsnyói János nagy falfestménye a nagyszebeni templomban (l. CLXXX. tábla), melyet Storno Ferencz másolt le és az arch. bizottság 1883-ban Doby rézmetszetében kiadott. Henszlmann és Reissenberger után ezen nevezetes műemlék bővebb leírását (l.: A nagyszebeni és székesfejérvári régi templom 24—26. lap) a következőkben vonjuk össze: A kép a szentély északi falát teljesen betölti; magassága 9.48 m., szélessége 5.06 m. Három főrészre oszlik; a legfelsőben csak Jehova nevét látjuk. Ez alatt festett csúcsíves ormozat, oldalt két-két tornyocskával, a felületet három mezőre osztja, melyekben középen a mennybemenetel,



Rozsnyói János festménye a nagyszebeni templomban, 1445-ből. Arch. Ért. u. f. V. k. 245. l. után.

két oldalt a pásztorok imádása és a keresztelés a Jordánban ábrázolvák. Ezek alatt látjuk a keresztrefeszítés nagy jelenetét, gazdag, széles keretben, melyben a magyar, cseh és osztrák czímer-díszítések közt a felső szélen egyrészről a kínszenvedő Krisztust (Schmerzensmann) Humilitas aláírással, átellenben szintén őt, az Apokalypsis szerint mint mennyei bírót (Glorie fölirattal), az alsó szélen Szent István és Szent László királyokat láthatjuk. A keret legalján még egyszer a kínszenvedő Krisztus félalakja rácsablak mögött (Christus in monumento) s jobbról-balról a térdeplő két donator. A fő képen, a keresztrefeszítés alsó részén három főcsoportot látunk: a gyászoló szent nőket, Szent Jánost és Magdolnát, kiknek viselete az akkori szász; egy nőnél, ki a gyászoló csoporthoz tartozik, látjuk a nagy, szász ruhakapcsot (Heftel, morsus). A fájdalom kifejezésének különböző árnya-



250. sz. Jelenet a Beham-féle tékozló fiu compositióból, a Dessewffy-féle kancsón. Arch. Ért. u. f. VI. köt. 340. l. után.

lata ezen csoportnál csakugyan mesteri, úgy mint az összegyűlt zsidó főpapok s egyéb urak arczán az önteltség és elégedettség kifejezése; azt hiszik, hogy már mindennek vége s az izgató kivégeztetésével lecsillapúlt a mozgalom. A harmadik csoport a vezénylő római tiszteké, kik lóháton beszélik meg a jelenetet; az egyik arczán kivehető a részvét. Szóval az egész kép felfogása és kivitele jóval fölülemelkedik a középszerűség színvonalán; a felirat: «Hoc opus fecit Magister Johannes de Rosenau. Anno Domini millesimo quadringentesimo XXV.» mutatja a mester korát és nevét, kinek festészete inkább a brabanti, mint a kölni iskolára vall, a Van Eykok s követőik styljére. Sajnos, hogy ezen mesternek egyéb nyomát nem találjuk.

Azon falfestményeink közül, melyek mészkérgük alól csak újabb időkben szabadíttattak meg, a szepesváraljai érdemli meg az első helyet,

nem annyira mint műérdek, hanem még inkább mint történeti emlék; mert miután színei elhalványodtak s felülete a mész lepattogtatása által sok helyütt megsérűlt, inkább csak a történelmi ereklyék számába vehető. Ipolyi szerint (Kisebb Munkái I. 246. lapon) a kép régen elmeszelve és számtalanszor újra bemeszelve, századok óta már a mészkéreg alatt szenvedett, mely sok helyütt ujjnyi vastagságban borította; s midőn a mész alól — nagy gonddal bár — kifejtetett, nemcsak itt-ott sérűlt meg okvetlenűl, de a festés is fényét, sőt több helyütt eredeti színét is elveszté. Legtöbbet veszíthetett mindenesetre a testszín az arczokon, a mint a halvány színezet vagy az árnyalatok hiánya néhol gyaníttatja, hogy a sötétebb vonások talán a lepattogtatott mészen maradtak. (!) Ipolyi szerint (232. l.) ezen festmény a templom északi oldalának főportaléja felett



251. sz. Jelenet a Beham-féle tékozló fiu compositióból, a Dessewffy-féle kancsón
Arch. Ért. u. f. VI. köt. 340. l. után.

áll, mintegy 14½ láb hosszú és hat láb, három ujjnyi magas. A háttér fényes, nagyszerű, fejedelmi termet képez, melynek falait mintha részben dús és élénk színezetű virágfüzérekkel átszőtt szőnyeg födné. A falakról czímeres paizsok függnek alá, a félkörívű ablakzat oldalfalazatának zöld terei az Anjou-czímer arany liliomaival vannak behintve. A terem közepén félkörű hajlás alatt nagyszerű fejedelmi arany trón áll, melyen a szent Szűz, a kisded Jézust ölében tartva, űl. Az arany trón magas kartámját s alját drágakövek díszítik. A Szűz fénykörrel körülsugárzott fejét vállaira és derekára lefolyó, violaszínbe játszó kék lepel borítja, melyen alul aranynyal szegélyezett biborszín öltönye látható.

Ezen középső alak körül kétfelől összesen négy hódoló alak látható életnagyságban, egymás mellett térdelve. Jobb felől Róbert Károly, koronával fején, kezeit a szent Szűz felé imára emelve. Mögötte kardhordója

látható, fiatal, szakálltalan alak (a király szakállas), kezében az ország kardját emelve, mögötte pajzsa függ, fölötte góth minusculákkal a feliratot látjuk: Flos iuventutis camerarius castellanus Fran(k) de (Semse). Ez tehát a szepesi várnagy Semsey Frank Tamás. Átellenben ezekkel, a Szűz trónja másik felén főpap térdel, fején aranyos szegélyű, fehér püspöki süveggel, biborpalástba öltözve s kezében hármaságú koronát ajánlva fel a szűznek; a minuscula felírás: Thomas Archiepiscopus, jelzi mint Tamás esztergomi érseket. Az érsek mögött piliskoszorúra nyírt fejű papi alak látható, hosszú, barna, zöldes öltöny felett káptalani csuklós vörös gallérral (mozzetto), kezében az országalmát tartva. Egy nagyobb, négyszögű, fehér lapon rimes ima következik a Szűzhöz, négy sorban, és az évszám: Anno Domini M.CCC decimo septimo; lejebb pedig



272. sz. Jelenet a Beham-féle tékozló fiu compositióból, a Dessewffy-féle kancsón. Arch. Ért. u. f. VI. köt. 341. l. után.

a következő szavak: Henricus prepositus fecit istud opus impingi (sic). A prépost mögött áll még czímeres paizsa.

Ipolyi e képben a sienai iskola befolyását látja; e helyütt ugyan nem említi, hogy Róbert Károly[1] csakugyan Péter, a Sienai Simon fia által véseti pecsétjét, megnemesíti, kinevezi szepesi főispánná és Gemnik (Tamnik) jószágot adományozza neki, mi a sienai befolyást különben is igazolná; ámbár be kell vallanunk, hogy ezen, inkább szobrászati, mint festészeti compositiónak sem a byzanczi, sem a korai sienai festészetben nem találtuk semmi analogiáját; de a 249. lapon mégis említi Simone Martinit, a sienai iskolának egyik legnevezetesebb festőjét, ki szoros viszonyban jön elő az Anjou fejedelmi családdal, mint ezen család feje-

[1] Kisebb munkái 334. l. Ipolyi elnézésből Pétert Lajos király vésnökének nevezi, holott más helyütt, helyesen, Károly királyénak.

delmi arczképeinek, dicsőségének, koronázásának festője. Találónak tartja különösen azon nápolyi falfestményeit a San Lorenzo Maggiore egyházban, melyeken az Anjou-ház liliomaival díszített keretben Szent Lajos állíttatik elő, a mint az előtte térdelő Róbert nápolyi királynak feje fölé tartja a koronát. Azt is említi, hogy Simonenál és régibb kartársainál az a szokás, hogy képeiken rimes Leoninus-verseket használtak magyarázó feliratokul; a mi szepesi falfestményünkön is ez az eset.

Végre azonban mégis elismeri, hogy képünk, mindamellett, hogy a sienai iskolának s nevezetesen Simonenak is minden *hibájában* és árnyoldalaiban szenved, mégis távol áll a mester tökélyétől. Azért valószinűbbnek tartom, hogy festője Simone iskolájának csupán egyik gyengébb



253. sz. Jelenet a Beham-féle tékozló fiu compositióból, a Dessewffy-féle kancsón. Arch. Ért. u. f. VI. köt. 341. l. után.

tanítványa lehetett, kit a mester, talán Róbert Károly óhajtására, Magyarországba küldött.

Újabban lerajzoltatta Szilágyi Sándor a Történelmi Életrajzok számára, hol Pór Antal trencséni Csák Máté életrajzához mellékelve színnyomatban látható. Dörre másolata a Magyar Nemzeti Muzeum levéltárában található.

A bécsi krónika.

Meg kell itt még említenünk a bécsi festett hártya-krónikát, mely 1358-ban, Nagy Lajos király alatt kezdett készűlni s a magyarok történetét egész Róbert Károly havasalföldi szerencsétlen hadjáratáig meséli el. A kézirat fényesen van kiállítva; czímlapján Nagy Lajos alakját látjuk s a gazdag keretben a magyar kettős keresztet, az Anjou-ház czímerét

és jelvényét: az aranypatkót csőrében tartó struczmadarat. Világos tehát, hogy ezen kézirat is a király megrendeléséből csak úgy ajándékul készűlt, mint később akár az aacheni, akár a máriaczelli kincsek és Szent Simeon ezüst sírládája Zárában. Mindezek a király műszeretetének fényes bizonyítékai. Miként került ezen műkincs a bécsi császári könyvtárba, azt most



254. sz. Hann Sebestyén kancsója böles Salamon itéletét és Sába királynénak Salamonnál való tisztelgését ábrázoló dombormüvekkel. Arch. Ért. u. f. V. köt. 247. l. után.

bebizonyítani nem tudjuk; csak egy későbbi másolatból tanúljuk, mely 1462-ben készűlt s a Teleki grófok ajándékából az Akadémia könyvtárába jutott, hogy Tamás clerikus és Benedek zowáthi plebános, a szentpéterváradi, leírták a despota példányából, melyet ez a felséges fejedelem Francziaország királyának főbecsű ajándékaként (praeclarum munus) bírt. Miként jutott ezen kézirat a franczia királyhoz, VII. Károlyhoz, s mily alkalommal ajándékozta ez Brankovics György fejedelemnek,

erre nézve Toldy Ferencz, ki a szöveget kiadta, midőn Emich Gusztáv az 1867-iki koronázás alkalmából azt fényesen, néhány illustratio másolatával közrebocsátotta, azt teszi fel, hogy Nagy Lajos azt V. Károly franczia királynak akkor ajándékozhatta, midőn Mária herczegasszony az orleansi herczeggel, a franczia király fiával, eljegyeztetett.

A több mint másfélszáz képpel illustrált gyönyörű kézirat a XIV. század efféle művészetének fényes példánya. Becséről, mint történelmi kútforrásról, többen értekeztek (Toldy, Mátyás Flórián, Marczali), de mint műemléket eddig kevésbbé vették figyelembe.

A krónika már a XVII. század óta (lásd Toldy előbeszédét) mint a Márk krónikája ismeretes, de ki lett légyen ez a Márk, azt meghatározni nem lehet; azt sem tudjuk, kik voltak a miniatorok, kik az illustratiókat festették, csak azt gyaníthatjuk, hogy miután ezen időben a tudomány a szerzetesek kezében volt, úgy az író, mint a díszítő festészek a király udvarához tartozó egyházi személyek voltak; ugyanazért a miniatorok művészete nem áll semmi rokonságban csúcsíves templomaink képeinek német styljével, hanem ezen kor olasz műstyljének befolyását nem tagadhatja meg.


255. sz. Attila képe a bécsi képes krónika 7*a* lapján lévő kép szerint. Arch. Ért. u. f. VII. k. 204. l. után.

A kézirat illustratiói három különböző kézre vallanak. A fényes czímlap s a képek a 17-ik lapig, három nagyobb és tizenkét kisebb compositióban és a kezdő betűk figuralis díszítésében minden tekintetben művészeti becscsel bírnak, mesterkézből kerültek ki (v. ö. 255. sz. rajz és CLXXXI. és CLXXXII. tábla). Ezen illustratiók Atyla (így írja a codex) haláláig terjednek, de az O betűnek díszképe Atyla nászával, Atyla uxoratio felírással csak rajzban maradt meg, a miniator nem festette ki, talán belehalt munkájába.

A következő harmincz lap kevésbbé ügyes kéznek munkája, hat nagyobb és harminczhat kisebb, többnyire initialékat illustráló képpel, mely Aba leveretéseig s Péter király megvakításáig viszi le a krónikát.

Ennél is gyöngébb a harmadik miniator, ki már nagyobb compositiót nem is fest, a kisebbek pedig csak kezdetlegesek (v. ö. 256. és 257. sz. rajz); rajzban sokkal gyarlóbb, alakjai hosszuak és soványak, sőt a lapoknak oldaldíszítését is elhanyagolja; nála az illustratio nem művészet többé, csak mesterség.

A festész a czímlapon a fiatal Nagy Lajost ábrázolta liliomkoronával a fején, a mint a távlati szabályok sejtelmével rajzolt, csavart oszlopokkal és kirakott munkával díszített trónfülkében aranyos vánkoson űl, jobbjában a jogart, baljában a keresztes aranyalmát tartva. Ruhája, az akkori divat szerint, a testhez tapadó rövid köntös, fölül gombsorral ékesítve, a magyar czímer pólyáinak módjára szabott vörös és fehér kelméből. Nyakán arany korongcsat fűzi össze a hermelinnel bélelt,



A magyarok bejövetele, a bécsi képes krónika 15*b*. lapján lévő kép szerint. Arch. Ért. u. f. VII. k. 198. l. után.



«Introitus diversarum nationum» jelenet, a bécsi képes krónika 16. számú lapján lévő kép szerint. Arch. Ért. u. f. VII. k. 201. l. után.

224. old.-hoz.

hátravetett, vörös királyi palástot, melynek redőzete szabatos. A szűk nadrág kék ; lábán az akkori divatú, hosszú, hegyes sarukat látjuk. Előtte jobbról egyik vezére hódol a királynak kardjával, várva rendeletét; aczélsisakja díszes, vasinget visel és fölötte rövidebb köntöst, mellén kihímzett aranykoronával, melynek végéről hosszú aranyzsinór fityeg le; lábán vassinek, a térden aranydíszszel, vállait pedig aranykorong és vállrojt emeli ki ; apródja kivont karddal követi urát, kire ismét egy vezér következik, de ez kevésbbé díszes vértezettel, a köntös mellén azonban látjuk a kihímzett koronát. Mindezeknek, valamint a királynak aranyöve is, a csípő alatt fogja körül a testet. Bal oldalon állnak a különböző nemzetiségek képviselői hosszú köntösben, az egyik íjat, egy másik arany nyilat, a harmadik görbe kardot emelve; fövegük s köntösük szabása különböző. Az egész színdús kép jól van rajzolva, csak a király lábai vékonyabbak kelleténél.



256. sz. Jelenet Krakkó ostromából Szent László alatt, a bécsi képes krónika 49b lapján lévő kép szerint. Arch. Ért. u. f. VII. köt. 196. l. után.

A kép jól componált kerete alatt látjuk az A kezdőbetűt s ezen felül Szent Katalin fél alakját, alul a királyt és a királynét térdelve. A lap Anjou-jelvényes kerete fölött az egyik szögletben a P betű öblében Krisztus fél alakja látszik, jobbját áldásra emelve, balját a könyvre támasztva. A díszes nádpálczán, mely a kézirat két oszlopát egymástól elválasztja, két majom kúszik, az egyik fölfelé, a másik lefelé. Mindez különös gonddal van rajzolva és színezve.

Érdekes a második lapon az író képe, kirakott íróasztalánál, vörös bő palástban és csuklyában űlve, mindkét kezében tollat tartva s mindkettővel írva a codexet; a szabatos redőkben rajzolt palást aranyszegélyekkel díszes, ez tehát nem szerzetes, hanem világi pap.

Következnek a többi illustratiók, melyek finom műízlésről tanuskodnak: Hunor és Magor; a nemzetek beözönlése Pannoniába (l. CLXXXII. tábla); Bendegúz űlve, kitünő redőzettel; Atyla csatái a turulos zászló alatt, találkozása szt. Leo pápával, ki őt visszatérésre bírja; Atyla többrendbeli képe, egyszer görbe karddal jobbjában (l. 255. sz. rajz). Megjegyezzük, hogy a görbe kard összesen négyszer fordúl elő a codexben az említett képen kivűl; harmadszor Kund vezér kezében, végre a tatár vezérében. A Szent István korát megelőző képekben a miniator többször festi a turult hol zászlón, hol paizson az ország czímeréül.

A második miniator nagyobb compositiói naivabbak és kezdetlegesebbek az első miniatoréinál, de az egyes alakok jobban sikerültek; gyakori ezeknél a vasing, fölötte színes köntös; a turul megszűnik, Szent Istvánnal a kettős kereszt foglalja el helyét; a király képén, a mellen, a két lefutó aranyzsinórt is látjuk, máshol a király dupla keresztet hord mellén kihímezve.

Az Aba elleni csatában a győztes császár sasa magasan lobog a zászlón, míg a magyar pólyás zászló eltörve a földön fekszik. A Géza és Salamon közti csatában a herczegek a kettős kereszt, Salamon a pólyák alatt harczolnak.

A lőcsei oltár.

Henszlmann, a Magyarországi Régészeti Emlékek III. kötetének II. részében, tüzetesen foglalkozik Lőcse régiségeivel s ezek közt különösen a parochialis templom szobrászati és festészeti műveivel, melyekről Merklas lőcsei gymn. tanár a bécsi Mittheilungen 1860-iki évfolyamában a 277. és következő lapokon bőven és nagy lelkesedéssel értekezik, s kifejti meggyőződését, hogy a Szepességen a középkor vége felé nevezetes művészeti iskola virágzott és hogy ezen szepesi iskola az ismeretes nürnbergi művész, Stoss Vid (Veit Stoss) nevéhez van kötve. Említi Stosst, s azt tartja, hogy a főoltárnak több része, jelesen a csúcsíves koronázó dísz (Aufsatz, mit Henszlmann rakványnak fordít) építészeti jellege s a nagy szobrok ruházata e nagy mesterre utalnak és semmi sem mond ellene azon föltevésnek, mely szerint az 1500-ban történt Nürnbergbe való átköltözése előtt maga dolgozott e terjedelmes művön. Henszlmann azonban kimutatja, hogy a főoltár nem előbb mint 1508-ban rendeltetett meg s csak 1515-ben készült el. Still prépost útmutatása következtében feltalálta s elolvasta Urbanovitz Márton statuarius lapicida és murator síremlékének feliratát is 1621-ből, mely világosan kimondja, hogy felesége Margit, Wolfgang lapicida és Pál szobrász sculptor unokája volt, ki a főoltárt készítette, s ebből bebizonyítja, hogy a lőcsei főoltár későbbi eredetü, mint a hogy Merklas állítja, hogy ezt nem Stoss Vid készítette, mert az oltárnak mesterét Urbanovitz tanusága szerint Pál mesterben ismerjük föl; azonban meglehet, hogy Pál Stossnak tanítványa volt, ki méltán vetélkedik mesterével; hogy továbbá Lőcsén az egész XVI. századon át nevezetes szobrászati iskola virágzott, melyhez egymásután Pál, Wolfgang és Urbanovitz Márton tartoztak; végre, hogy a lapicida ez időben már nem jelent építészt, mert a feliratban említett három művész közül kettőnek nevéhez még a közelebb jelentő murator szó is hozzá van adva. Urbanovitz még a statuarius nevet is használja, Pált sculptornak nevezi.

A mi a főoltár képeit illeti, melyeket Merklas különösen kiemel, Henszlmann kimutatja, hogy mind a nyolcz nem egyéb, mint Cranach

Lukács fametszeteinek szinekbe való áttétele; de ezen másolatban az előkép szegletessége s esetleges durvasága ki van simítva és tetszetősbbé téve, de a lőcsei mester nem érte utól Cranach szinezetét, ámbár szinei világosságát (?) (talán élénkségét) Henszlmann nem tagadja meg tőle. Kiemeli még a Mária-hó oltár jelességét, melyet Storno Ferencz oly szépnek tartott, hogy azt ingyen restaurálta. Henszlmann szerint ezen képek, melyeken a lengyel czímer és Lőcse városa czímere látható, 1494-re tehetők, a mikor II. Ulászló János-Albert lengyel királylyal és Zsigmond herczeg bíbornokkal Lőcsén találkozott. A képek nemcsak a többi lőcseit, hanem hazánk más oltáraiét is műértékben felülhaladják.



257. sz. A nagyváradi templom építése, a bécsi képes krónika 50a lapján lévő kép szerint. Arch. Ért. u. f. VII. köt. 203. l.

Nevezetes a passio-oltár is, melyen ezen szavak láthatók: «Clenodium Mathie regis» és «Clenodium Beatricis regine». Henszlmann a képekről azt mondja, hogy a felső rajnai iskola és nevezetesen Schöngauer Márton befolyása alatt készültek. Hozzá adja még, hogy «ha Merklas itt már a renaissance hatását a szobrászati műben látja, ez még inkább Mátyásra, mint az oltár megrendelőjére mutat; mert ismerjük e királynak hajlamát ezen, korában nálunk terjedni kezdő új felfogáshoz, mely később nálunk ismét háttérbe lépett és az elsőbbséget a csúcsíves stylnek újra átengedte».

Megemlítjük itt, hogy a brassói templomban is van egy falkép, a szent Szűz a térdeplő Borbála (talán inkább Erzsébet) és Katalin közt,

jobbra-balra Mátyás és Beatrix czímerpaizsa, még pedig, a mint Henszlmann írja, a köröskörül alkalmazott kettős dús keret közül a belső már renaissance módra sűrűn összekötött babérlevelekből van szerkesztve. De a képen magán nem vehetjük észre az olasz befolyást.

Henszlmann a következőkben foglalja össze itéletét: Ha a kassai, bártfai, kisszebeni, beszterczebányai stb. oltárok és falképek mestereit hozzáveszszük a nagyszebeniekhez és brassóiakhoz, minden kétségen fölöttivé válik, hogy hazánknak nevezetes bennszületett festészei voltak a XV. és XVI. században; de másrészt el kell ismernünk, hogy ezek külön nemzeti, azaz magyar iskolát nem alkottak, hanem külföldi, leginkább német iskolák tanítványaiként jelennek meg. E művek mesterei egyébiránt mind Magyarország németajkú városaiból eredtek s képeik csakis hazánk németajkú gyarmatosainak városaiban találhatók.

Miután Henszlmann még a lőcsei templom falfestményeivel bővebben foglalkozik, a hét halálos bűnnek, a könyörületesség hét cselekedetének és szent Dorottya legendájának képeit taglalja s azokban az olasz styl befolyását jellemzi, megjegyzi még, hogy a mire Merklas különös súlyt fektet: hogy a lőcsei képeken semmi nyoma sincs a magyar öltözetnek, melyet ez egészen németnek mond, ezt semmiképen fontosnak nem ismerheti el. Ha az egykorú olasz képeken és nevezetesen a képes krónikákban is ugyanazon jelmezeket látjuk, mint a lőcsei- és vasmegyeieken, természetes következtetéssel el kell ismernünk, hogy a XIV. században ezen öltözet általános volt az akkori civilizált Európában és a divat dolgában akkor Olaszország épen úgy uralkodott, a mint uralkodik most Francziaország, Merklas tehát az olasz divatot épen ezért németnek hihette.

Épen úgy, a mint a csúcsíves styl, mely Franczia-, Angol- és Németországban kezdetétől fogva mindig népszerű volt, az olasz államokban sohasem vert erős gyökeret s igen hamar a renaissance szabadabb felfogásának volt kénytelen helyet engedni, úgy ellenben az olasz renaissance sokáig nem volt képes a góthikát a divatból kiszorítani. Magyarországnak gyakori érintkezése Olaszországgal nem hatott hazánkban a művészetre, ez a német polgárság kezeiben maradott s Németországból kölcsönözte irányát, hol azon időben, midőn Brunelleschi, Ghiberti, Donatello, sőt már Verocchio is remekműveiket alkották, a csúcsíves styl szobrászata keveset módosult s különösen a szárnyoltárok faszobrainak szinezése által szoros kapcsolatban maradt a festészettel és a góthika végéig mindig ennek kiegészítő rokonművészete maradt. Festészeinkre különösen hatott Wohlgemuth s a nürnbergi iskola; ennek befolyását látjuk a lőcsei, kassai, szebeni, bártfai s egyéb csúcsíves templomainkban a szárnyoltárok középtáblájának mindig megfestett fadomborműveiben. Kőszobrok nem maradtak ezen korból reánk, főleg csak síremlékek, melyeken a halottat pánczélingben vagy egyházi öltözetben, domborműben ábrázolták.

lábainál a hagyományos oroszlánt és sárkányt: «Ambulabis super leone et aspide». Az egyházakban megmaradt domborműves díszítések közül legnevezetesebbek a kassai templom kődomborművei, melyek szent Erzsébet legendájából ábrázolnak jeleneteket. Ezeken azonban csak a nyárspolgári józan felfogást tapasztaljuk ; a redőzet sablonszerű német, nehézkes, szögletes, az alak formáit nem is gyaníttató ; látszik bennök azon jelleg. mely később Kraft Ádám nürnbergi híres kálvária-domborműveiben a német ízlésnek leginkább megfelel.

A RENAISSANCE.

A mint a nyugatrómai birodalom s vele a régi civilisatio a népvándorlás viharaiban szétbomlott s a népek összekeveredéséből új nyelvek, új nemzetek és új államok alakultak, csak az egyháznak római nyelve tartotta fenn a kapcsot a régi világ kulturájával, melynek egy részét az újjá alakult világba átvitte. Nyelvében birta az egyház a régi világ tudományossága kincseinek kulcsát, melyek által képes volt egy új kulturát az új nemzeteknél kifejleszteni. A római egyház nevelte az új nemzeteket és századokon keresztül csak az egyház szolgái, a papok és szerzetesek voltak a tudomány és művészet őrei, művelői és terjesztői.

A mint később állandóbb viszonyok keletkeztek, a világi hatalom arra törekedett, hogy az egyház gyámkodása alól felszabadítsa magát; a császárság és pápaság tehát halálharczba keveredett, ugyanakkor, midőn a vallási fanatismus a népeket, élükön a lovagokat, keresztesháborukban Palesztinába vezette. Ez alatt a polgári elem felszabadította magát a városokban, főleg Olaszországban, a lovagok hatalma alól, s a csúcsíves styl korában, mely az Anjou-ház uralkodásával egykorú, meg kezdte osztani az egyházzal a kultura eddigi monopoliumát.

A tanítás ugyan még sokáig az egyház kezében maradt, de a művészet a czéhek intézménye által világi kézre jutott. A régi római irodalom mellett új, nemzeti irodalom fejlődött ki, mely a classikus metrum helyébe az assonancot és rímet tette, s úgy az okleveleket, mint a krónikákat nemcsak az egyház, hanem már a nép nyelvén írta, de a kedélyvilág e mellett tisztább, mélyebb, átszellemült alakzatok után sóvárgott: a góthika magasra törő formákban építette csúcsíves székesegyházait; Dante megírta a Divina Commediát; Giotto és a sienai iskola elhagyta a byzanczi festészet megmerevedett typusait; új élet pezsgett a nemzeteknél az olasz genius ihlete alatt.

Ez volt Róbert Károly kora, kinek atyját, Martell Károlyt, már Dante mint magyar királyt üdvözölte; fel is köszöntötte hazánkat e szavaival: «O beata Ungheria se non si lascia piu malmenare!» Ó boldog Magyarország, ha nem hagyja magát ezentúl félrevezettetni! — Róbert

Károly magával hozta az olasz kultura magvait; Sienai Pétert, ki pecsétjét véste, meg is tette előbb nemessé, azután szepesi főispánná. Valószinűleg ez véste a király aranypénzeinek bélyegeit is, a firenzei aranyak mintájára, az egyik oldalon a firenzei liliommal, a másikon Keresztelő szent Jánossal, később az Anjou-czímerrel és Szent Lászlóval. A liliomról florenusnak, fiorinónak hivták az aranyat, magyarul forintnak; e név mostanáig emlékeztet az olasz befolyásra. Az olasz kultura azonban sem alatta, sem Nagy Lajos alatt nem vert gyökeret hazánkban, városaink németek voltak s művészetök német hagyományok szerint fejlődött ki, mind a mellett, hogy az érintkezések Olaszországgal már a nápolyi hadjárat és foglalás által gyakoriak voltak, midőn Olaszország az európai civilisatio élén állott.

Zsigmond alatt sem szüntek meg az olasz érintkezések. A király egyik főembere, Ozorai Pipo, a temesi gróf, sohasem felejtette el, hogy ő a híres Bondelmonte-család Scolari ágából szakadt Magyarországba, s Vasari megjegyzi, hogy minden tehetséges firenzei, ki a XV. század kezdetén Magyarországba vetődött, jól járt Pipo Spano (ispán) oltalma és pártfogása alatt; így Pellegrino di Terma mester, ki szinezett fával kirakott bútorokat készített, később az ismeretes Ammanati asztalos, ki még Mátyás király idejében élt. Pipo öreg napjaira még egyszer meglátogatta eredeti hazáját Firenzét s magával hozta onnét Masolinót, az akkor híres festőt, Magyarországba. Andrea di Castagno festette le akkor a magyarországi főurat, kinek életnagyságú, falra festett hatalmas arczképe most Firenzében látható azon különös latinságú felirattal: «Philippus Hispanus de Scolaris relator victoriae Theucrorum». Ebből látjuk, hogy Scolari Fülöp temesi gróf, kit mi Ozorai Pipónak szoktunk nevezni, méltóságának magyar nevére fektetett súlyt, nem a latinra, s mint főispánt festette le magát, nem mint comes supremust; de Andrea a magyar ispán szót Hispanusra ferdítette el, s a felirat többi szavából is láthatjuk, hogy Andrea mester nagyobb művész, mint latinista volt. A Pipo által megrendelt műveknek s Masolino tevékenységének azonban nincs semmi nyoma hazánkban. A művész maga, Pipónak nem sokkal később bekövetkezett halála után, visszament Firenzébe. A temesi gróf testvére, András, is Magyarországba jött, hol őt Zsigmond előbb zágrábi, később nagyváradi püspöknek nevezte ki. Itt olasz urak tartózkodtak udvaránál, kik 1426-ban, kevés nappal a püspök halála előtt, végrendeletén mint tanuk irták alá neveiket; két orvosa is olasz volt. De mindezen érintkezéseknek nem volt semmi hatása a művészetre, főuraink azonban általuk ismerkedtek meg a humanismussal, a renaissance ezen éltető szellemével.

Mind a mellett, hogy az Anjou-kor kezdetén a nép nyelve úgy Olaszországban, mint Dél-Francziaországban irodalmi nyelvvé fejlődött ki s maradandó becsű műveket teremtett, a római classikus irókat még

mindig utólérhetetlen mintáknak tekintették; ezeknek tanulmányozását nevezték humanioráknak s humanistáknak azokat, kik a római classikusokkal foglalkoztak s azokat utánozták. Ez azonban nemsokára lelohasztotta azon keresztény bensőséget, mely a góthika idejében az egész életet, különösen a germán népeknél, áthatotta. A régi classicitással a régi pogányság is befolyást nyert úgy az új irodalomra, mint a megújult művészetre. Ez annyira ment, hogy midőn a kereszténység főszentélyének a Szent Péter templomának érczkapuit öntötték, Donatello öcscse reájok tette szent Péter és szent Pál hatalmas alakjainak gazdag keretébe nemcsak Romulust és Remust, a mint őket a nőstény farkas szoptatja, hanem még Herculest, sőt Ledát is a hattyú ölelésében. Ebben nem botránkozott meg senki, a vallás őrei eltűrték, hogy nemcsak a humanisták, de még a papok is per deos immortales (a halhatatlan istenekre) esküdözzenek, még bíbornokok is oly feslett erkölcsű szindarabokat írjanak, melyek inkább a pogány császárok theatrumaihoz, mint a pápák udvarához illenek, miért is a szigorúbb erkölcsüek még a pápákat is pogánysággal gyanusították.

Ilyen volt a renaissance szelleme, mely a szépben kereste eszményképét, s midőn a római classikusokat tanulmányozta és utánozta, a római császár-idők pompája mellett azok erkölcsiségének alacsony szinvonala fölé emelkedni nem is erőlködött. VI. Sándor, II. Gyula és X. Leo udvarában inkább uralkodott a szépnek dicsőítése, mint a vallásosságnak érzete.

Janus Pannonius, a csodagyermek, ki már tanuló korában Ferrarában magára vonta egész Olaszország figyelmét, Vitéz János, Várday Pál s barátaik egész erővel belevetették magukat az újkori kultura ezen áramlatába, mely Firenzében már az öreg Medici Cosmo óta, főleg unokája Lőrincz fejedelmi udvarában virágzott fel bájos szépségében és a nápolyi, mantovai, milanói, ferrarai és urbinói fejedelmeknél minden nap új bimbókat hajtott.

Mátyás király is, ki fogékony volt minden iránt a mi nagy és szép, felkereste a renaissance civilisatióját ott, a hol legszebben virágzott, főleg azóta, hogy a királyné, az arragoni Beatrix, hazája művelődését Budán is ápolta. Mátyás udvara volt azon időben a legfényesebb és legműveltebb az Alpeseken inneni Európában; sem a német császár, sem a franczia király nem vetélkedhetett, csak a brabanti herczegek versenyezhettek vele.

Bergamói Fülöp humanista már 1463-ban említi Mátyás olvasási szenvedélyét, mely oly nagy volt, hogy az udvari személyzet gyakran találja Curtiust, Liviust, vagy más történeti munkát a király ágyában, vánkosai közt. Mátyás pedig azon gyönyörű levélben, melyben 1471-ben Pomponius Laetusnak megköszöni Silius Italicus époszának nyomtatott példányát, említi, hogy bár folytonos háborúkba keveredve, fenmaradó

idejét mégis az irodalom olvasásának nagy élvezettel és vigasztalással szenteli. «Silius már ifjú korunkban tetszett, s most is tetszik, midőn háborúval foglalkozunk, annál inkább, mert ő is csatákat énekel; de még sem tagadhatjuk — így folytatja a király — hogy szánandó a királyok sorsa, mert háborút viselni kénytelenek, holott diadalaik is mindig embervértől nedvesek. Mi nem keressük a háborút, de ha kihívnak, azt vissza nem utasíthatjuk, mert ezt követelik a nemzet becsülete, megsértett királyi jogaink s elleneink rossz akarata. Ez annyira igaz és ismeretes, hogy a béke csak nem is köthető, ha a háború elébb meg nem vetette a béke alapját.»

Mátyás már a hatvanas években alapította híres könyvtárát, s azt közhasználatra bocsátotta, miben a Corvinát csak a Laurentiana Firenzében, a Marciana Velenczében és a Vaticana Rómában előzte meg. A király híres tudósokat is hítt meg udvarához: Regiomontanust, a híres csillagászt, Marzio Galeottit és Bonfiniust, kik történetirói lettek, Fontinóra pedig és Taddeo Ugolettira könyvtára őrizetét bizta. De mindezen tudósok még sem maradtak állandóan Magyarországban, a honvágy visszahívta őket a szebb olasz égalj alá.

Igy járt Mátyás a művészekkel is; mert a király műérzéke meg tudta becsülni a renaissance remekeit. Attavante, Gherardo és del Chierico kitünő miniatorok által díszesíttette nagy pénzen legszebb codexeit. Lorenzo di Medici, ki a királylyal mindig barátságban élt, Verocchiónak, Leonardo da Vinci nagy tanítójának, két ércz-domborművét küldte meg a királynak, melyeknek egyike Nagy Sándort, másika Darius királyt ábrázolta. Vasari írja, hogy Mátyás sok firenzeit tartott udvaránál s minden ritkaságot kedvelt; meg is hívta a híres Filippino Lippit Magyarországba, de ez nem akarta Olaszországot elhagyni. Mégis két igen szép képet festett számára, melyeknek egyikében a királyt is lefestette, úgy a mint emlékérmein találjuk (l. 258. sz. rajz). Vasari szerint: «Benedetto da Majano a híres építész, szobrász és intarsiator, ki arra adta magát, hogy különböző szinű fából berakott távlatokat, lombozatot és phantastikus alakokat készítsen, Mátyás király számára dolgozott egy szekrénypárt a legszebb és legmesterségesebb művészettel berakott fával. Minthogy a király nagy kegyességgel hívta meg, hogy minden áron jöjjön Budára, begöngyölte szekrényeit, hajóra ült, s Magyarországba ment, hol bejelentvén magát a királynál, ez szívesen fogadta. Ekkor Benedetto felhozatta szekrényeit s azokat a király jelenlétében kezdte kirakni, mert ez nagyon vágyott látásukra. A nedvesség azonban a hajóban s a tengeri levegő felolvasztották az enyvet, s a mint a művész a viaszvásznat kibontotta, csaknem minden berakott darab földre esett. Mennyire megijedt és megszégyenült Benedetto ily sok úr jelenlétében, ezt mindenki gondolhatja. De ő azért csak ismét összerakta munkáját, a mint legjobban lehetett, s a királyt nagyon kielégítette; hanem a mesterségét mégis megutálta s nem tudta

tovább kiállani azon szégyen miatt, melyet általa vallott. Félre tevén tehát minden félénkséget, szobrászatra adta magát, melylyel, már mielőtt Magyarországba jött volna, foglalkozott; Loretóban egy mosdómedenczét készített, bizonyos angyalokkal, márványból. És mielőtt Magyarországot elhagyta volna, tudtára adta a királynak, hogy, ha kezdetben szégyenben maradt is, a hiba az oly mesterség gyakorlatáé volt, mely alacsony, nem pedig a művészeti tehetségé, mely magasztos. Elkészítvén tehát egy pár művet agyagból és márványból, melyek a királynak nagyon tetszettek, visszatért Firenzébe.»



258. sz. Hunyadi Mátyás király emlékérme. Arch. Ért. u. f. VIII. köt. 115. l. után.

A király jobban járt egy másik építészszel, ki azonban kevésbbé volt híres, mint Benedetto, t. i. Chimenti Camiccióval. Erről Vasari csak annyit tud, hogy firenzei volt s a magyar király szolgálatában, épített számára palotákat, kerteket, kutakat, kerti mulatóházakat, erődöket s egyéb nevezetes kőművesmunkát, díszítményekkel, vésésekkel, szobrászati erkélyekkel s hasonló dolgokkal, melyeket nagy szorgalommal végzett Baccio Cellini, ki különben is hires intarsiator és elefántcsontvéső volt. Elvégezvén e munkákat Chimenti, honvágytól indíttatva, visszatért Firenzébe, s Bacciónak, ki Magyarországban maradt, néhány képet küldött Berto Linaiuolótól, hogy azokat a királynak adja. Magyarországon ezeket igen szépeknek tartották s a király megdicsérte. Chimenti egyébiránt nem maradt soká Firenzében, visszatért Magyarországba, hol a király szolgálatában maradt; de egyszer felrándulván a Dunán, hogy bizonyos terveket készítsen malmok számára, kimerültségtől betegségbe

esett, mely őt kevés nap alatt más világra vitte. E két mester munkái 1470 körül készültek.

A mi Mátyásnak nem igen sikerült: hogy hírneves művészt állandóan, vagy legalább hosszabb időre Magyarországban megtelepítsen, ez megtörtént halála után. Visino tudniillik, Mariotto Albertinelli legjobb tanítványa, firenzei kereskedőkkel Magyarországba vetődött, hol «sok képet festett», hogy Vasari szavaival éljek, «melyeket mindenki megbecsült. De kevésbe mult, hogy e szegény ember pórul nem járt, mert természete olyan volt, hogy szabadon és meggondolatlanul szólt s nem tudta tűrni bizonyos magyarok alkalmatlankodását, kik tele beszélték a fejét és dicsérték az ottani állapotokat, mintha nem volna más élvezet és boldogság a világon, mint fűtött szobáikban jól enni és inni, sem semmi magasztosabb nagyság s nemesség, mint a magyar királyé és udvaráé, s mintha ezeken kívül az egész világ nem volna egyéb, mint sár. Visino azt találta» — így írja Vasari — «a mint igazán is van, hogy Olaszországban mégis más a nagyság, a művelődés s a szépség. Megunta tehát egyszer e bolondságot s történetesen egy kicsit jó kedvében lévén, szájából kicsuszszant, hogy többet ér egy palaczk fehér bor s egy kalács Olaszországban, mint itt minden király s királyné fénye, kik valaha ez országban léteztek. S hogyha szerencséjére nem bizta volna e baját egy jóravaló püspök kezére, ki tudott az emberekkel bánni s tudta és akarta a dolgot nevetségre fordítani, Visino megtanulta volna, mit tesz vadakkal tréfálni akarni, mert ezek a barbár magyarok nem értvén a szavakat s azt gondolván, hogy valami nagy dolgot mondott és nemzetüket s királyukat gyalázni akarta volna, a felbőszített nép által minden szánalom nélkül szét akarták őt szedetni. De ama püspök kimentette a bajból, megbecsülvén a derék embert, s jóra fordítva a dolgot, őt a király kegyébe visszahozta, kit e dolog, a mint meghallotta, nagyon mulattatott és Visinót ezután az országban mindig megbecsülték s tiszteletben tartották. Szerencséje azonban nem tartott soká, mert ki nem tudta állani azokat a kályhákat s a hideg levegőt, melyek alkatának ártottak, s nemsokára meghalt. De életben maradt híre mindazoknál, kik ismerték életében, s kik később látták műveit. Képei 1520 körül készültek.»

A mint látjuk, az olasz renaissance művészete nem tudott Magyarországban úgy meghonosodni, hogy a nemzet életét áthassa, de egy emberöltővel később ez a németek révén mégis megtörtént a reformatio által.

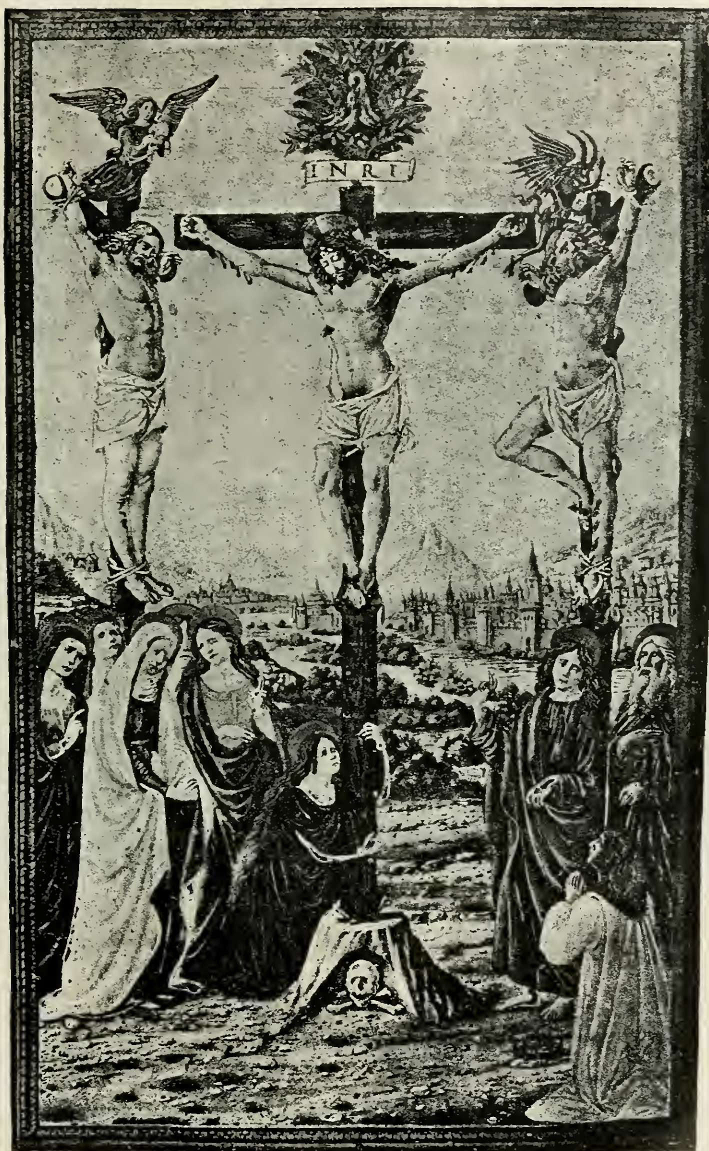
Azon összeköttetések következtében, melyek Magyar- és Olaszország közt az Anjou-királyok óta soha meg nem szakadtak, a humanismus és a classikusok tanulmányozása már Mátyás uralkodása előtt is hatással volt a magyar főpapok udvaránál. Mátyás (lásd Fraknói, Mátyás király 252. és 255.) kora ifjúságában elsajátította a renaissance irodalmi és művészeti aspiratiói, törekvései és alkotásai iránt a meleg érdeklődést.

Vezérlő állást vágyván elfoglalni a nyugati keresztény világban, be akarta bizonyítani, hogy arra nemcsak mint uralkodó és hadvezér méltó, hanem az által is, hogy kora legműveltebbjeinek első sorában áll. Tudta, hogy azon dicsőítés és magasztalás, melylyel az írók és művészek jutalmazzák rokonszenvét és bőkezűségét, jelentékeny tényező lehet nagy terveinek valósításában. De a magyar király a renaissance művészetével főkép azóta ismerkedett meg, hogy felesége, Beatrix által rokonságba lépett a magasan művelt ferrarai, milanói és nápolyi udvarokkal. A renaissance nagy művészete, az építészet, szobrászat és festészet nem vert ugyan gyökeret Magyarországban; ennél inkább kedvelték, keleti módra, az ötvös-művészetet és ékszereket.

A budai várpalota épületei már az Anjouk és Zsigmond alatt csúcsíves stylben épültek fel, a mint azt a Schedel krónikájában is fentartott látképből felismerjük (Fraknói Vilmos, Mátyás király 78. lapon), hol a magas háztetőzetek, a magas, karcsú, hegyes tornyok, a templom hátrésze s a kisebb részletek mind a csúcsíves stylt mutatják, de termeinek berendezése Mátyás korában, a leírás szerint, a renaissance egész pompájában fénylett.

A palota az idegenek csodálatát keltette fel. Kivált étkező-terme lepte meg őket. Selyemszövet borította falait. Az asztalfő felett aranynyal átszőtt szőnyegből mennyezet emelkedett, melynek hátterén a király és királyné gyöngyökkel díszített czímerei voltak láthatók. A terem közepén emelkedő kőoszlop, vagyis inkább pillér körül, mely a csúcsíves boltozatot támasztotta, és a falak mellett magas pohárszékeken volt elhelyezve a sok száz edény, aranyból és ezüstből művészileg készítve, tálak, serlegek, embermagasságú korsók, a legváltozatosabb idomokat feltüntető asztaldíszek. Különösen magára vonta a figyelmet egy tiszta aranyból készült ló alak, melyet rendszerint a király előtt szoktak elhelyezni (ez tehát nem lehetett nagy). De mellette említtetik két rendkívüli nagyságú ezüst orrszarvú, melyeknek homlokából az állat valóságos szarva emelkedett ki, nyakáról pedig hollós czímert viselő lánez csüggött le. (Tudjuk mennyire becsülték a renaissance-korban a narval szarvalakú orrát úgy ritkasága, mint a neki tulajdonított varázserő következtében, mely a méreg hatását meghiusítja.) A királyi asztal előtt háromszáz font ezüstből készült, művészkézre valló szökőkút állott, oly magas, hogy szálas ember is alig érhette föl. A kút mellett óriási nagyságú öt ezüst kenyérkosár állott, a mennyezetről pedig ezüst átalag (kis hordó) függött le számos csővel és csappal, melyekből különféle italt meríthettek.

Így írják le Mátyás éttermét, de nem említenek sem freskót, sem táblaképet, sem domborművet, melyek ez időben az olasz fejedelmi palotákat díszítették. Keleten vagyunk, hol az ezüst és arany tömör gazdagsága inkább veszti az olasz kulturához nem szokott udvaronczok szemefényét, mint a művészet, melynek élvezése magasabb kulturát igényel.



Festmény a brüsszeli Corvin-missale-ből, Mátyás király térdképével. Arch. Ert. u. f. VIII. k. 105. l. után.

237. oldalho



Festmény a római vatikáni Corvin-breviariumban, Mátyás és Beatrix arczképével, 1487—1492-ből.
Arch. Ért. u. f. VIII. k. 109. l. után.

Azon műemlékek közül, melyek Mátyás palotáját díszítették, kevés maradt napjainkra; azokat is inkább a külföldön, mint hazánkban láthatjuk.

Első sorban Mátyás híres könytárát, a Corvinát, kell említenünk. A humanistáknál a könyvtár volt a kultura mérczéje, különösen mióta V. Miklós pápa a híres kézirattárt a Vaticanban megalapította, mely Bibliotheca Vaticana név alatt a leghíresebb könyvtár maradt a mai napig. Ehhez közelített a velenczei Marciana, melynek magvát Bessarion bíbornok kéziratai képezik, s a Medici Lőrincz által Firenzében alapított Laurentiana. A humanisták felkutatták a kolostorokban a régi írók codexeit, melyeket felvilágosodott apátok itt-ott már a sötét időkben lemásoltattak szerzetesek által, hogy azok a lustaság vétkébe ne essenek. Természetes, hogy első sorban az egyházatyák iratait sokszorozták, de ezek mellett a classikus világ fenmaradt irodalmát sem hanyagolták el. Alig tudjuk jelenleg elképzelni, minő lelkesedést szült az a renaissance idejében, ha egy római iró elveszettnek vélt munkáját, vagy legalább annak részét felfedezték. A mostani olvasó világ már nem helyez nagy súlyt a classikusokra és nagyobb közönynyel fogadta Cicero «De respublica» felfedezését, midőn azt Angelo Mai bibornok egy palimpsestből közzétette, vagy Hypereides beszédét és Aristoteles legújabban feltalált politikai tanulmányát, mint bármi divatos regény- vagy drámaíró munkáját. Négyszáz év előtt minden tudós, minden író azon volt, hogy a régi világnak, a classikus kornak, egy új megmentett maradványával megismerkedjék. Vespasiano Bisticci üzletszerűleg másoltatta a régi kéziratokat Firenzében s a humanisták vetélkedtek ezen kincsek terjesztésében. A nagyurak a classikus írókat díszes előállításban akarták birni s a műkedvelő fejedelmek, kik Ferrarában, Mantuában, Modenában, Milanóban, Urbinóban, Nápolyban könyvtárakat alapítottak, illő fényben akarták látni a régi világ dicső irodalmát. E szerint a művészet által megnemesítik a kéziratok másolatát. Kitünő festészek foglalkoztak a czímlapoknak (v. ö. 262. sz. rajz), az első oldalközöknek s a kezdőbetüknek művészeti kiállításával, a szöveg (v. ö. CLXXXIII. és CLXXXIV. tábla) esetleges illusztrácziójával, a codexet pedig ízléses kötésével (v. ö. 263. sz. rajz) tették még becsesebbé; de ezen fényűzés alig terjedett ki az Alpeseken túl, csak Mátyás király tudott a művelt olasz udvarokkal e részben is mérkőzni. A Corvina Budán a legszebb s leghíresebb könyvtár volt az európai szárazföldön úgy a kötések, mint a szövegfestések művészi kiállítása által.

Attavante de Attavantibus volt azon időben a leghiresebb könyvfestő, ki Mátyás király számára számos kéziratot díszített képeivel; oda festette Mátyás király és Beatrix királyné arczképeit (l. 259—262. sz rajz és CLXXXIII., CLXXXIV. tábla), a hollós czímert s a király jelvényeit: a méhkast, az aczélt és kovát, a gyűrűt a csiszolatlan természetes gyémántjegeczczel, a kútágast és a hordót (l. 262. sz. rajz), a sárkányt, az égi

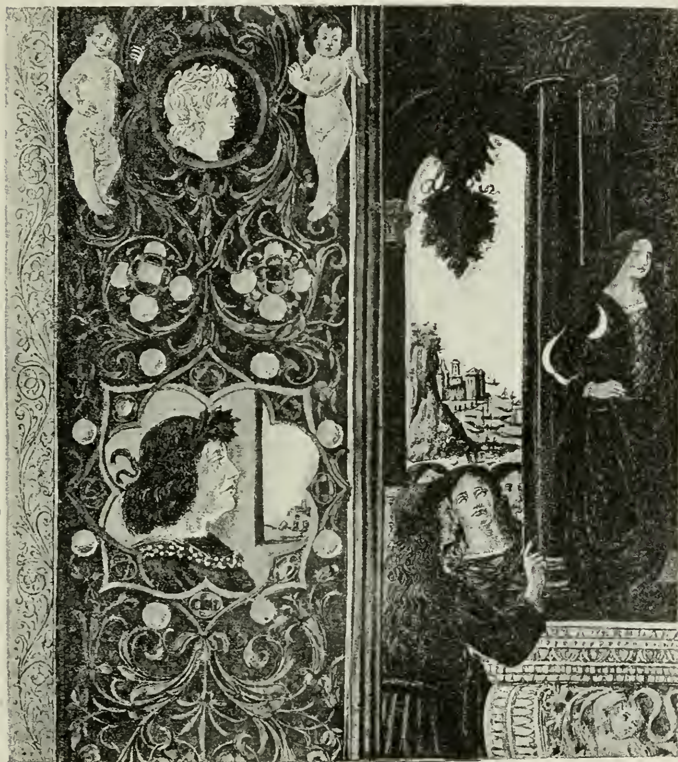
globust a legnemesebb ornamentika körözetében ; a képeket mind szabatos rajzzal, ügyes csoportozattal és tündöklő szinekkel. Gherardo és Francesco del Chierico. Girolamo dei Libri s más művészek dolgoztak még a fényűző király könyvtára számára s versenyeztek Attavantéval. ki közülök mégis a legkitünőbb maradt és huszonkét codexet festett Mátyás rendeletéből.

Az Attavante-codexek lapszélein és czímlapjain előforduló jelvények természetesen mind Mátyás személyére vonatkoznak, eddigelé azonban senki sem foglalkozott megfejtésükkel. A családi hollón kívül legfőbb ezek közt a gyűrűbe foglalt gyémánt természetes jegecze (à pointe naïve). A gyémántot tudvalevőleg nem fogja sem az aczél, sem semmi más kő, ugyanazért törhetetlennek, αδαμας-nak nevezték el, s ez jelzi Mátyás jellemének megtörhetetlenségét. Az aczél és kova a lángész szikrájának jelzője, mely gyújt és világít ; a méhkas pedig a király fáradhatatlan munkásságát jelképezi, hogy népének jólétét gyarapítsa. Az idealizált gémeskút az igazságosságnak jelvénye. melylyel a király az igazságot a kút sötét mélyéből is kimerítette ; az égi globus pedig jelenti, hogy a sors nem az emberektől függ, de a csillagzatoktól. A hordó Magyarország helyes jelzője azon időben, midőn nemes borának hírét az egész külföld ismerte. A sárkányt, mely farkát úgy csavarja tulajdon nyaka körül, mintha önmagát megfojtaná, nem tudom megmagyarázni. Talán azon ármánykodásoknak jelképe. melyek Mátyás uralkodása alatt mindig ismétlődtek, de mindig az ármánykodók vesztét okozták.

Attavante gyakran nevével is megjelelte mesterművét ; belső czímlapjain többnyire kék kört látunk díszkeretben, s a kör közepén a codex czímét. Francesco del Chierico, ki legközelebb áll Attavantéhoz. arról is fölismerhető, hogy nála a czímet tartalmazó kör vörös. Gherardónál a szinezet kitünő, de az alakok rajza gyakran hibás. Mint miniatort, ki Mátyás számára dolgozott. ismerjük még a madocsai apátot ; Blondinus miniator mester ismeretes azon levélből, melylyel a király őt Pozsony tanácsának ajánlja ; Petrus de Abbatibus festette a párisi Ulászló-codexet.

A hír azonban túlozta a Corvina kéziratainak számát, mely a Vaticanába átszármazott, pazar fényű montefeltrei könyvtár hasonlatára, alig birt többet kilencz- vagy tízezer kötetnél, melyek közt a díszpéldányok száma alig haladta meg a századot. Ezek most az európai könyvtárakban műkincsekként őriztetnek, de a Nemzeti Muzeum könyvtára is bír tizenkét példánynyal. közülök nyolcz díszpéldánynyal, négyet Ő Felségének ajándékából, kinek a szultán kedveskedett ezekkel. kettőt az utolsó modenai herczeg már 1847-ben szánt a magyar nemzetnek, de ezek hosszú vándorlás után a bécsi udvari könyvtárba kerültek, míg Csontosi János hivatalos okmányok nyomán lépésről-lépésre ki nem mutatta, mily módon jutottak ezek oda, mikor azután Ő Felsége megengedte, hogy azok eredeti rendeltetésök helyére adassanak. Egyet. Attavante munkáját, a

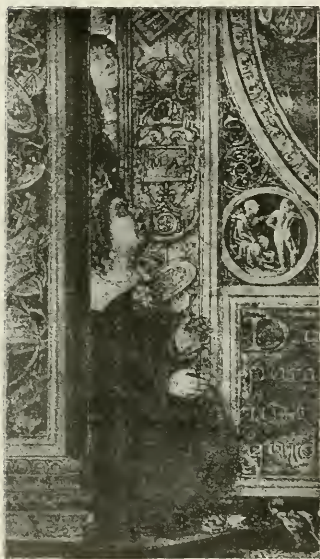
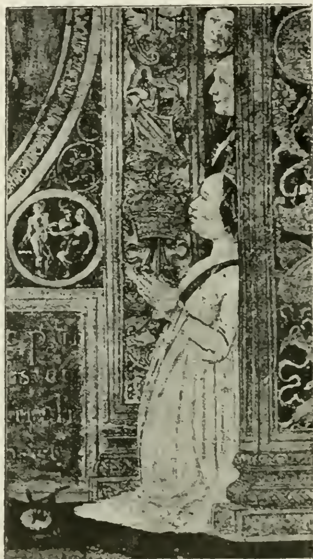
trivulzi könyvtárból szerzett meg a Muzeum s Ranzanust a Jankovich-féle gyüjteményből, mely egykor a Thurzó-családnál volt. Az Akadémiában van egy közülök, a zágrábi könyvtárban is egy, a győriben szintén egy; a pozsonyi ferenczeseknél is egy van; nyomtatott Corvina Marosvásár-



259. sz. Díszítményrészlet a brüsszeli Corvin-missaléból Mátyás király mellképével. Arch. Ért. u. f. VIII. k. 105. l. után.

helyt egy, az esztergomi főegyházi könyvtárban egy és Emich Gusztávnál szintén egy; tizenkettő pedig a szultán nagyszerű ajándékából a budapesti egyetem könyvtárába került, ezek azonban nélkülözik a festészeti díszt. Harminczhat kéziratot küldött a szultán a budapesti egyetemnek, de csak tizenkettőről lehet bebizonyítani, hogy minden kétségen kívül a Corvinához tartozott.

A Corvina dicsősége nem tartott soká; Ulászló kifizetett ugyan még egy Mátyás által megrendelt díszpéldányt, melyet a hollós paizs helyett a lengyel sassal s a király monogrammjával jeleztek. Kezdetben úgy Beatrix, mint a király is, fizették egy darabig a könyvtár számláit, Ulászlónak azonban ily fényüzésre nem volt soká pénze, sőt más ajándékok hijában a Corvina egyes díszköteteivel is szivesen megajándékozta Miksa császár bécsi követeit, Curpiniant és Brasticanust; nem is volt érzéke a művészet és tudomány iránt.

260—261. D[illegible] a [illegible] Didymus Corvin-codexbe: 1488-[illegible], Mát[illegible] és Beatrix arcz[illegible]pével. Arch. Ért. u. f. VIII. köt. 111 l. után.

Már a mohácsi vész előtt is sok Corvina-codex vándorolt a külföldre; a legszebbet Mária királyné vitte magával, midőn Lajos király halálának hírére a koronával s egyéb kincsekkel Bécsbe menekült. A missalét, mint a Németalföld kormányzónője, oda ajándékozta a szent Gudula székesegyháznak, hol a burgundi czímert ragasztották a Mátyás czímere fölé. A későbbi németalföldi kormányzók mind ezen Attavante által festett missaléra tették le az esküt. Mária egyébiránt a templom három ablakán kegyeletből megörökíttette üvegfestésben II. Lajos arczképét.

A mi a Corvinából még fenmaradt, azt a törökök 1540 után vitték Konstantinápolyba, de innét is került nyugatra időnként egy-egy



VENI AD TVAM PRAE
STANTISSIMAM MA
IESTATEM MAIHIA
HVNGARORVM POTETIS
SIME REX ATQVE AD TE
BEATIX OMNI VIRTVTVM
GENERE ORNATISSĨA REGINA





Mátyás király és Beatrix arczképe, a mint trónon ülve Ransanus püspököt, Ferdinánd nápolyi király követét, 1488-ban fogadják. A Bakócz Tamás által illumináltatott Ransanus codexben.
Arch. Ért. u. f. VIII. 314. l. után.

241. oldalho

codex, mely eredetileg Mátyás könyvtárából való volt. Verancsics is hozott kettőt, Zay Ferencz egyet nyugatra; most Londonban, Bécsben és Prágában őriztetnek.

Toldy, Rómer, Kubinyi Ferencz, Ipolyi, Fraknói foglalkoztak sokat Mátyás könyvtárával; Kubinyi Ipolyival és Henszlmann Imrével e czélból utazott 1862-ben Konstantinápolyba s fölélénkítették a Corvina-kutatásokat, de Csontosi János tűzte ki a Corvinák kérdését munkásságának czéljául s kimutatta, hogy a híres könyvtárból összesen csak 135 oly codex maradt fönn, mely Mátyás czímerével van díszítve, mely tehát egyenesen a király rendeletéből készült. A N. Muzeumban száznál több fénykép-negativ és festett másolat mutatja a király világhírű könyvfestészeti képeit. A Könyvészeti Szemle mind a tizennégy kötete gyakran foglalkozik a Corvinával, a codexek leírásával, hollétével, képeivel és kötéseivel.

Sok ily codex festményein látjuk Mátyás király arczképét (I. 259–262. sz. rajz és CLXXXIII., CLXXXIV. tábla); Csontosi kiadta ezeket az Arch. Ért. u. f. VIII. kötetében. Ezen arczképek mind egy közös példányra vezethetők vissza, úgy, mint emlékérmei is; legszebb a Mátyás és Beatrix életnagyságú márvány-arczképe domborműben, melyek előbb az Ambrasi-gyüjtemény kincsei közt fénylettek, most a bécsi császári muzeum díszei. Mindezek valószinűleg az emlékérmekre vezethetők vissza. Vasari írja, hogy Mátyás Filippino Lippit, a firenzei híres festőt, meghívta Budára, de ez nem fogadta el a meghívást, hanem két igen szép képet festett számára, melyeknek egyikén a királyt is lefestette úgy, a mint emlékérmein találjuk. Kérdés tehát, ki volt az emlékérmek művésze, különösen a nagyobbé, s hasonlít-e az érem arczképe a királyhoz, ki, a mint tudjuk, nem volt szép, holott az emlékérmen s a császári muzeum márvány-dombormûvén vonásai rendkívül érdekesek, sőt nemesek; a bautzeni kőszobor pedig, melyről tudjuk, hogy német mestere Budára hozta a mintát, hogy a hasonlatosságot eltalálja, nagyon is közönséges arczot mutat, hasonlatosságra nézve tehát ez talán inkább tarthat igényt, mint a sokkal szebb olasz domborművek és emlékérmek. A renaissance azonban máskép itélt e tekintetben, mint a fényképekhez szokott mostani kor. Midőn Michel-Angelo a két Medici világhírű emlékét készítette s a firenzeiek azt találták, hogy a két herczeg szobra épen nem hasonlít a meghalt két fejedelemhez, a művész azt felelte a bírálóknak, hogy az utókor számára örökítette meg a fejedelmeket, így fogják őket ismerni mindig, holott a valóságos vonásaikkal ki fogna gondolni.

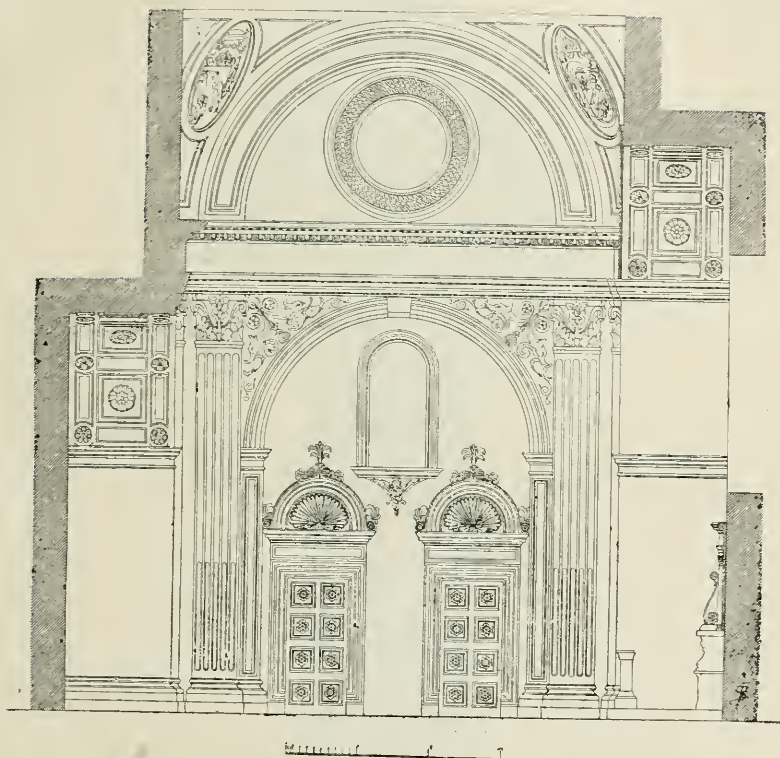
Igy volt az 1836-ban is, midőn Victoria királynő tizennyolcz éves korában az angol trónra lépett. Tudjuk, hogy soha nem volt szép, de a nép költői szemmel nézte mindig dicső királynőjét, a művészek tehát annyira eszményítették a királynő arczát, hogy az hozzá épen nem hason-

lított, de azért mégis ezen eszményített képet verték közel hatvan éven át az aranypénzekre és postabélyegekre, s a nép megszokta a királynő szép képét és megszerette fiatal, üde arczát, ha az nem is hasonlított hozzá, a ki már hetven évet meghaladott vén asszony. Ugy volt az bizonyára négyszáz év előtt is, s így szeretjük Mátyás királyunkat mind a mellett, hogy bajuszt soha nem viselt, sem úgynevezett magyar ruhát, hanem a renaissance divata szerint, mint azon időben minden civilizált fejedelem, borotválkozott és olasz köntöst viselt.

Az arczképeszményítésnek legszebb példánya mindenesetre Mária királynénak, II. Lajos özvegyének Leoni Leone által vésett emlékérme. A királyné csontos arcza és kemény kifejezése elég ismeretes számos emlékérme által, melyekben ezen férfias nőnek kizárólag két bátyja családjának nagyságát minden áron előmozdító jelleme tükrözik; az olasz művész azonban képes volt ezen kellemetlen arczvonásokat oly módon megnemesíteni, hogy azok nemcsak szépek, de fejedelmi fenségük mellett még rokonszenvesek is. (Lásd: Lubóczy Susanna, Leoni Leone Arch. Ért. VII. 142—152. l.) Többször említők már, hogy az olasz renaissance művészete Mátyás és Beatrix védnöksége mellett is, ámbár a király Tata és Visegrád mulató-kastélyait olasz művészek által építtette, mégis mindig üvegházi növény maradt Magyarországban, hol csak addig volt divatban, míg azt a királynak s udvarának kegye melengette. Mátyás halála és Beatrix távozta után leginkább a főpapság, kivált Bakócz, a hatalmas esztergomi érsek, gondolt még a renaissance művészetével, különösen azon időben, midőn a pápaság hármas koronájáról álmodozott, mert jól érezte, hogy az olasz egyházfejedelmek durva német vagy barbár pápát nem tűrnének meg, s hogy az olasz renaissance-kultura, a tudomány és művészet ápolása a legszorosabb kapcsolatban áll azon tekintélylyel, mely a pápa világi birtokának szűk határai mellett mégis képes a katholikus világ feletti uralkodásra. Az olasz kultura felsőbbsége volt az az eszköz, melylyel a pápa az egész európai társadalom fölött uralkodott; ezt érezte Bakócz Tamás is, és számítva engedett az általános divatnak, habár több fényűzéssel, mint valódi műízléssel.

Az ő arczképét is megörökítette valamely névtelen művész olyan öntött és cisellirozott emlékérmen, milyen a renaissance idejében divatos volt. A magyar prímás durva vonásait azonban épen nem eszményítette, s míg VII. Sándor, II. Gyula és X. Leo arczán az előkelőség és magas kultura félre nem ismerhető. Bakócz Tamás úgy néz ki mellettük, mint valamely jómódú falusi plébános, kinél a keskeny száj ravaszsága sem képes a közönséges arczvonásokat megnemesíteni. (Lásd: Fraknói, Bakócz 206. és nagyítva az első lapon.)

Mint Mátyás király, ő is illumináltatott dísz-codexeket; ilyen a Ransanus a N. Muzeum könyvtárában (v. ö. CLXXXV. tábla), s ilyen a zágrábi missale; mind a kettő ugyanazon festőművész munkája, kiben mi



A Bakócz-féle kápolna keresztmetszete. Arch. Ért. u. f. I. k. 253. l. után.



A Bakócz-féle mitra. Arch. Ért. r. f. XIV. k. LVIII. tábla után.

242. oldalhoz.

Gherardo kezét véljük fölismerhetőnek. Kápolnát is építtetett renaissance stylben «Isten dicső anyjának Szűz Máriának 1507-ben» s ez, miután Mátyás tatai és visegrádi palotái annyira elpusztultak, hogy még tervrajzukat sem ismerjük, az ezen korból fenmaradt építészeti emlékek közt



262. sz. Miniature-kép a bécsi Philostratus Corvin-codex második czímlapján (Mátyás király bécsi bevonulása). Arch. Ért. u. f. VIII. köt. 215. l. után.

a legelső helyet foglalja el (v. ö. CLXXXVI. tábla). Vörös márványból épült, de kupolája, mely eredetileg aranyozott domborművekkel volt ékes, s az ezüstözött cserepekből készült tető, régen elpusztultak, úgy mint az Andrea Ferucci által Firenzében készített oltárszobrok is, melyeken a szent Szűz Katalin és Borbála közt volt alakítva; csak a térdeplő donatornak,

a prímásnak, megrongált domborműve maradt meg. Ellenben az angyali üdvözlet az oltár feletti párkányzat tábláján, bőségszarúkból kiemelkedő sphinxek közt, épen megmaradt.

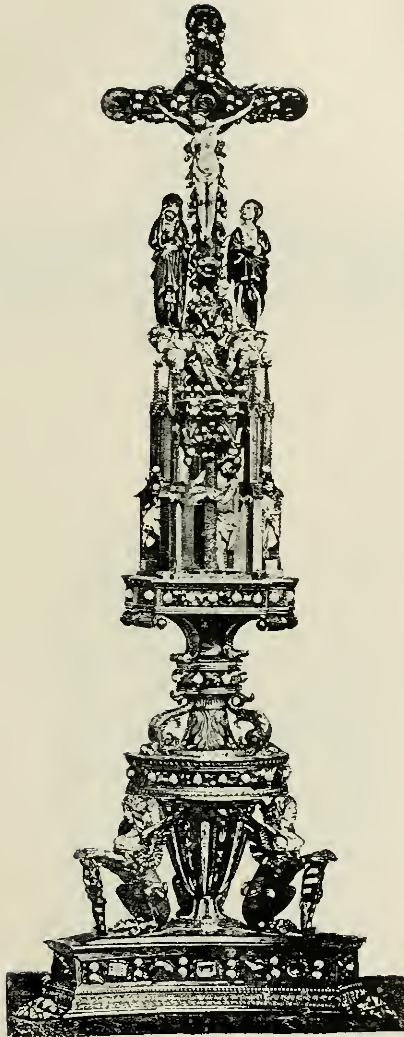
Bakócz ezen kápolnába temettette magát, az oltár elé pedig azon fenségesen nagyszerű arany-ereklyetartót állíttatta, mely most is az eszter-



263. sz. Könyvtáblarészlet Mátyás király arczképével, az erlangeni Corvin-codex eredeti kötéséről. Arch. Ért. u. f. VIII. köt. 219. l.

gomi székesegyház kincsei közt őriztetik s az olasz ötvösművészetnek legdicsőbb, legnagyobb, legértékesebb emléke a XV. század végéből (l. CLXXXVIII. és CLXXXIX. tábla).

Mátyás király rendelte meg az ötvösség ezen legkitünőbb remekét, halála után Corvin János birtokába került, ki azt 1493-ban Bakócznál 3200 arany forintért elzálogosította; tulajdonát később örök áron a prímásra ruházta át az általa tett szolgálatokért; később, 1530-ban, az akkori érsek



Mátyás király u. n. kálváriája. Arch. Ért. u. f. VI. köt. 221. l. után.

244. oldalhoz.



Mátyás király u. n. kálváriájának felső része. Arch. Ért. u. f. VI. k. 223. l. után.

azt még egyszer megváltotta János királytól, midőn ez az egyház kincseit hadi költségek fejében követelte.

Miután mi ezen ereklyetartóban, melyet most kalváriának szoktak nevezni, a kora renaissance ötvösségének legkitünőbb mesterművét látjuk, terjedelmesebben foglalkozunk e helyütt vele, Pulszky Károly pontos leírása nyomán, mely az Arch Ért. XIV. kötetének 292. és következő lapjain jelent meg.

Ezen színaranyból készült zománczozat nemes drágakövekkel és borsónagyságú keleti gyöngyökkel gazdagon díszített műemlék, mely talpától a keresztfa tetejéig 710 mm. magas; három fő részre oszlik: a lábra, a tömör tőre és fölül a karcsú kalváriára, melyben az ereklye, a keresztfának egy darabkája, hátul be van foglalva.

A művész az emlék lábának alakításában szabadon engedte magát át a classikus művészet tanulmányai által érlelt műérzéke játékának. Talpul három, gyönge homorúsággal vezetett vonal szerint alkotott háromszög szolgál, melynek mindegyik szöge egyenesen el van vágva és szépen cisellirozott oroszlánlábfejben nyúlik ki. Ezen nemesen profilirozott, drágakövekkel, gyöngyökkel és zománczczal ékes talapzaton három nagyobb sphinx ül, kifelé fordulva, mindkét első lábával Mátyás czímerpaizsát tartva, melyek a valóságos hordozó-tagot, egy fényesen zománczozott antik alakú nyulánk díszedényt, némileg elfedik. A sphinxeknek gyönyörűen mintázott oroszlánteste gondos cisellirozása által szépen elüt a mélabús kifejezésű, diskréten szinezett, zománczos síma arcztól, nyaktól, kebeltől, az erősen szinezett szárnyaktól s a nőfejeknek az állattestre leomló haja gazdag hullámzásától. A sphinxek közt szinpompában ragyogó középdíszedényen széles, tagozott, kerek korong nyugszik, melynek zománczos és gyöngyös dísze közt Péter, Pál és Jakab apostolok medaillon-fejeit találjuk, hogy teljes pogányságban ne érezzük magunkat.

A művész ezen korongra három zománczos delphint állított, melyek testök és farkuk választékos kanyarulata által a karcsú, virágos hordozó középtagot elpalástolják. E fölött új korongtalpazatot látunk, melyen választékos három voluta szélesedik ki ismét, melyek az alap háromszögmotivumához visszatérve, hármas hajlított fülkét képeznek. Ezeknek mennyezetén Jupitert a sasfogaton, Apollót fehér és fekete lovas kocsin és Dianát fehér lovaktól vontatva szinezett zománczban kifestve látjuk.

Ezen volutákon ismét csonkított háromszögalapon emelkedik a műemlék töve; két-két góth támpillér minden szögleten, melyek közt Illés, Ésaiás és Jeremiás próféták zománczos aranyszobrocskái három köríves alacsonyabb fülkében szabadon fel vannak állítva, míg a művész elől az üdvözítőt, mint a fájdalmak emberét (Schmerzensmann), a prófétáknál magasabb alakban a csúcsíves díszfülkében állította oda, a mint fájdalmasan a porphyr-oszlophoz borul, melyhez két kézfeje oda van kötve.

Ugy a mintázás, mint a zománczozás és szinezés ezen alakokon kifogástalanul szép és nemes.

A támpillérek szabadon kimagasló keresztvirágos phialáinak mindegyikét keleti, nagy gyöngy koronázza, míg a zord kalváriahegy alja a támpillérek csúcsai közül emelkedik ki. Ott lebeg azon három, zománczos angyalkának a XVIII. század végén készült, rosszul zománczozott, durva utánzása, melyekről az 1609-diki leltár említi, hogy «az egyik letört és külön skatulyában őriztetik, a másiknak szárnya megsérült, a harmadik végkép elrepült».

Ádám koponyája és csontjai felett karcsún emelkedik az ékkövekkel, gyöngyökkel és zománczczal gazdagon díszített keresztfa a fölfeszített üdvözítővel, kit jobbról-balról a fájdalmas anya és szent János apostol siratnak. Gyönyörű két szobor, mely Lorenzo da Credi kis képére emlékeztet, az Uffizzi-képtárban. Leírhatatlan a bensőség és lemondó fájdalom ezen alakok arczkifejezésében ; az egész emlék a keresztény művészetnek a pogány sphinx talapról felmagasodva, megragadó remekműve.

A kik, mint Bock kanonok, nem ismerik el a pogány szépségnek és keresztény érzületnek azon egymás melletti együttes kifejlését, mely a renaissance díszkorát jellemzi, azok, kik nem tudnak megbarátkozni Herculessel és Ledával a Szent Péter-templom érczkapuján szent Péter és szent Pál domborműalakjainak keretén, azok természetesen két különböző kezet keresnek Mátyás király ezen gyönyörű ereklyetartóján, s másképp itélnek a mestermű classikus, pogány lábáról, s a legtisztább keresztény érzülettel alkotott felsőbb részéről, különösen a legfelsőbb, magasztos csoportozatról. Mi az egész emlék egységes felfogását nem tudjuk kétségbevonni s benne egy nagy művész lángeszét bámuljuk. Molinier és Radisics Caradossóra, a milanói híres aranyművesre gondolnak, mi ellenben inkább Verocchio műhelyének tulajdonítanók, ha ebből más. hasonló nagyságú ötvösművet ismernénk. Annyi bizonyos, hogy nem eredt, mint Henszlmann vélte, Pollajolótól, kinek styljét úgy firenzei munkáiból mint rézmetszeteiből elegendően ismerjük ; de az analogia Lorenzo da Credi festményével mégis némi támpontul szolgálhat merész föltevésünknek, melyet egyébiránt bebizonyítani képesek nem vagyunk.

A király, Bakócz halála után, a török háború alkalmából, rátette kezét annak ingóságaira s eladásukat elrendelte. A királyi rendelet említ ezüst-tányérokat, tálakat, kanalakat, villákat, kupákat, medenczéket, korsókat, palaczkokat, sótartókat, gyertyatartókat, arany-lánczokat, gyűrűket, drágaköveket, posztó-, vászon- és selyem-kelméket, függönyöket, szőnyegeket és más egyéb bútorokat. A sietségben és zavarban a nagy értékű hagyaték valóságosan prédára bocsáttatott. Az ezüst asztali készlet sorsáról Caprili, a ferrarai herczegnek budai ügyviselője, így tesz jelentést (lásd Fraknói, Erdődi Bakócz Tamás, 201. l.) :

«Három napon keresztül úgy hurczolták az ezüstedényeket összevissza, mintha cserépből lettek volna. Némelyek szerint összes súlyuk háromszáz mázsát tett ki. Egyik aranyműves állította, hogy száz mázsánál

mindenesetre több volt. Látni lehetett szarvas, szárny és szarv idomú asztaldíszeket, roppant nagyságú edényeket, melyek császári udvartartáshoz is illők lettek volna. A tiszta ezüstöt 7—8, az aranyozottat 8—9 forintra becsülték márkánként, de az aranyozottat is hat, sőt 5 forintért is bocsátották áruba. Olyan vásár volt, melyet nem lehet leírni. Egyik aranyműves többi között jó mester kezére valló domborművekkel díszített edényeket vett márkánként két forintért, pedig ő maga esküvel erősíti, hogy 14 forinton alul nem készíthetné. Van, a ki 70 forintért vett egy kupát és nehány nap alatt 30 forintot nyert rajta. Találkoztak urak, kik zsidók által maguk számára sokat vásároltattak össze. Így vesztegették el azt a kincset, melyet elhúnyt birtokosa annyira féltékenyen őrízett; pedig ha maga idején helyes módon értékesítik, elegendő lett volna arra, hogy a belőle befolyó pénzösszeggel a török támadást feltartóztassák.

Megemlítjük itt, hogy az Erdődy grófok kincsesházában sok gyönyörű renaissance serleg, kancsó és tál őriztetik, melyeknek egyikét-másikát a bíbornoktól származtatják.

A múlt század első felében, Bakócz sírkápolnájának restauratiója alkalmával, megtalálták a prímás koporsójában nyakláncz át és keresztjét. A kereszt két alkatrészből áll. A gazdag változatú, zománczszinekkel borított keretből emelkedik ki a kereszt kimagasló felülete, melyet laposra csiszolt ékkövek (Tafelsteine) díszítenek. Közepén zöld smaragdot látunk, a kereszt karjain vörös rubinokat, a lábán fehér gyémántot. A keresztet feketén zománczolt széle kiemeli a dísztagozatú keretből, melynek kecses hajlású csigavonalak, szalagos tekercsek, gúlák és bogyók adnak változatosságot. A színek elhelyezésében tanusított ízlés — így jegyzi meg Hampel — kíváló mesterre vall, kit valószinűleg (rectius bizonyára) az olasz ötvösök sorában kell keresnünk. A kereszt belül üres, hogy abban az ereklye elhelyeztethessék; fölemelhető hátlapjának lemezét fehér zománcz, közepett keleti módon componált, vonalas díszítményű rajz borítja.

A kereszthez teljesen méltó a láncz, melyben vésett gerinczű karikák és hosszúkás szemek váltakoznak; amazokat világoskék és fehér zománcz borítja, ezeket szalaggal körülvett korong két részre választva, hozzájuk símuló zománczolt gerezdek, szalagok és gyümölcsök díszítik. Ugy a kereszt, mint a láncz, olasz művészetre vall. Egyik kisebb része Jankovich Miklós gyűjteményéből a Magyar Nemzeti Muzeum régiségtárába került; a láncznak nagyobb fele gróf Zichy Livia birtokában van. (Lásd: Magyar ötvösség remekei, I. 145.)

Még a Bakócz aranylánczánál is gazdagabb, de rajzában rokon, egy rendkívül hosszú, gyöngyökkel és zománczczal díszített aranyláncz a Nemzeti Muzeumban, melyen az olasz renaissance ízlése és ügyessége félreismerhetetlen. Az olasz ötvösségnek remekei, a mint látszik, divatban voltak nálunk a mohácsi vészig, mely egyszerre véget vet az olasz műízlés

befolyásának. Ezentúl a hazai ötvösségnek inkább német irányú művei jellemzik a renaissance styljét hazánkban.

A csúcsíves styl gyönyörű szentségházai, melyek az ezüst úrmutatók díszét kőbe teszik át s tornyocskáikkal s phialáikkal gyakran a góthika remekei, a renaissance-korban egészen más alakot öltenek, classikus izlésű pastophorokká válnak, nagy ajtóalakú márványszekrényekké, melyeken a leggazdagabb növényzet-, szalag- és díszedény-díszítésű kerettől körülvéve, két dombormű-oszlop félkörű, classikusan ornamentált homlokzatot tart, melyben a fájdalomembert (vir dolorum) látjuk két térdelő angyal közt. Alul oly magasságban, hogy az úrmutató a pap keze ügyébe essék, a szentség fülkében ajtócska mögött a nézők szeme elől el van rejtve, melyet kívül kétoldalt angyalszobrok őrzenek.

Nálunk az ily pastophorok ritkák, s az olasz renaissance azon kevés szobrászati műemléke közt, melyek hazánkban fenmaradtak, előkelő helyet foglal el a pesti plebánia-templomban felállított két pastophor, melyet Némethy Lajos az A. Ért. X. kötetének 246—257. lapjain (több dombormű-díszítmény töredékeivel) közzétett. Ezekhez úgy a márvány kezelésében, mint a compositióban hasonlít az úgynevezett pécsi oltár, nemkülönben azon megsérült visegrádi tympanon, mely most az esztergomi palota udvarán hever. Hogy mindezek Magyarországban készültek, azt bizonyítja anyaguk, az ismeretes vörös márvány; de a művészet kétségen kívül olasz.

Pulszky Károly az Arch. Értesítő X. kötetének 301—315. lapjain a visegrádi töredéket valamivel régibbnek tartja a pastophoroknál s azon művész kezének tulajdonítja, kit Bode «Meister der Marmor-Madonnen» név alatt ismertet. Mindezen emlékek az olasz renaissance nemes művei közé sorozandók, úgy mint Báthory András váczi püspök fehér márvány Madonna domborműve is (l. CXC. tábla), mely 1520-ban készült s most a Magyar Nemzeti Muzeumban őriztetik. A felirat, mely a jövőket és távozókat üdvözli, ajtó fölé volt elhelyezve. Compositiója, különösen a gyermek Üdvözítő, szoros rokonságban van a Bode által említett mester művészetével s ha az évszám nem keltezné készítését, csakugyan a XV. század végébe, a firenzei márványfaragók azon csoportjába volna sorozandó, kik Antonio Rosellino és Mino művészetére emlékeztetnek; egyikük ezen mester későbbi tanítványai közül lehetett, kinek nevét s egyéb munkáit nem ismerjük.

A Bakócz-kápolna után a legnevezetesebb építészeti emlék hazánkban a renaissance korából a gyulafehérvári vestibulum, vagy gazdagon díszített előcsarnok, melylyel legközelebb Bunyitay Vincze kanonok foglalkozott s 1893-ban az Akademiában kimerítő ismertetést olvasott föl. A tudós felolvasó kimutatta, hogy ezen vestibulum eredetileg kápolna volt, melynek oltára elkallódott. Ezt Mihály arkangyal tiszteletére építtette Lászay János 1508-ban, a mint az a félreértett, most helyesen olvasott feliratból és



A Báthory András-féle madonna. Arch. Ért. u. f. V. k. 379. l. után.

számos, eddig föl nem használt adatból világos. Fájdalom, hogy ezen műemlék jelenleg még rosszabb állapotban van, mint a Bakócz-kápolna, de a renaissance művészet ugyanazon stadiumát képviseli, mint a kápolna, a budapesti két pastophor és a pécsi.

Az elmék azon forrongása, melyet a humanisták az által idéztek elő, hogy a classikusoknak tanulmányozása lett a közoktatás alapja, az olaszoknál a szépség cultusát tette irodalomban és művészetben az újabb kor szellemének rovására. A németeknél ellenben ezen mozgalom inkább a józan prózai felfogást és a kritikát fejlesztette ki, különösen a vallási kérdések terén. Igy az olasz renaissance a német reformatio alakját vette át. Ez Németországban és mindenütt, meddig a német befolyás elhatolt, egyszerre véget vetett a nagy egyházi építkezésnek: a mi nem volt készen, az félben maradt; a festészetben és szobrászatban csak a bibliai jelenetek képezték ezentúl a szentek legendáinak helyében a művészeti alkotások fő feladatát; csak a szent Anya, a Megváltó élete, kínszenvedései és halála találtak helyet a szentektől megfosztott templomokban s oltáraikon. A felfogás prózaibb lett, a művészet gyakrabban foglalkozott a házi életnek phasisaival, utczai jelenetekkel, lakodalmi és vásári mulatságokkal, koldusokkal s betyárokkal, a genre s a tájkép jöttek divatba, mert nagy oltárképeket protestans országokban alig festettek ezentúl, a szobrok még a fejedelmi termekből is elmaradtak; a művészi díszítés a polgárok szűkebb házaiba szorult, a képek mérete tehát kisebb lett; a a szobroknak nem volt sehol helye s kijöttek a divatból, ellenben az ötvösség nagy lendületet vett, mert nemcsak a fejedelmek s a nagyurak számára, hanem a vagyonos polgárságnak is készítettek ékszereket. A nagy művészet, mely a reformatio kezdetén Dürer Albert, Holbein János, Cranach Lukács képeiben, Kraft Ádám domborműveiben, Stoss Vid fafaragványaiban és Vischer Péter érczöntéseiben ülte diadalait, most a kézművességnek, az úgynevezett kismestereknek (Kleinmeister) volt kénytelen helyt adni.

Hazánkban, a mint már említettük, az olasz renaissance Mátyás korában is idegen növény maradt, melyet meghonosítani nem lehetett; de miután a magyarországi német városok czéhei folytonos összeköttetésben maradtak a német birodalom iparával, különösen Augsburggal és Nürnberggel, a renaissance szelleme, habár a német reformatio által módosítva, mégis befolyással maradott az ízlésre, iparra s a kézművek technikájára. A mohácsi vész azonban s utána a polgárháboru Ferdinand és János királyok közt, a török hódítás s ezzel egyidejűleg a vallás- és szabadságharczok Bocskay, Bethlen és Rákóczy alatt, melyek két századon keresztül pusztították az országot, megakasztották a hazai kulturát; magyar művészetről szó sem lehetett, legfölebb síremlékeket találunk ezen időből, sőt az ötvösipar is főleg csak Erdélyben, a fejedelmek udvarában s környezetében virágzott. Nem mintha nagyuraink lemondtak

volna a keleti véralkattal járó fényűzésről; be is hoztak mindig hol Olasz-, hol Németországból ékszereket, násfákat, díszlánczokat, kupákat és kantákat; de a magyar aranyművesek mestersége hanyatlott, s többnyire csak külföldi előképeket utánzott. Kivételt csak az úgynevezett erdélyi zománczipar tesz, Brassó, Szeben, Kolozsvár, Nagyvárad ipara, melynél az olasz, német és keleti ékszerek s ornamentatiójuk befolyása alatt külön önálló ötvös-styl fejlődött ki, mely egészen a baroque és rococo-időkig, folytonos módosítással, főleg az erdélyi fejedelmek udvaránál, fentartotta magát.

A renaissance leggazdagabb virágzása összeesik azon idővel, midőn a Jóreménység-fokának Amerika fölfedezésével egykorú körülhajózása a művelt világot a tropikus vidékek kincseivel megismerkedtette, a délszigetek phantastikus alakú kagylóival, a nautilusokkal, a pálmák kókuszdióival, a struczmadár tojásaival, s a keleti kereskedelem olcsóvá tette a gyöngyházat, az ébenfát, az elefántcsontot. A délvilág ezen csodái új irányt adtak az ízlésnek; az ötvösművészet felhasználta mindezen anyagokat s gazdag foglalásokban asztaldíszeket és díszedényeket alakított belőlük a fejedelmek s nagyurak számára a XVI. század második felében, II. Fülöp spanyol király, Rudolf császár és Erzsébet angol királynő fényes korában (l. 264—267. sz rajz). Hazánk nagyjainál is elterjedt ezen divat, a magyar ötvösök kárára, kiknek kezébe alig jutott ily feltünő nemes anyag, melyet a külföldi ipar dolgozott fel. A fejedelmi kincstárak s a nagy muzeumok telve vannak a renaissance-művészet ezen utóvirágának termékeivel, melyek Velencze, Milano, Augsburg, Nürnberg és Prága aranyműveseinek műhelyeiből kerültek ki. Az Esterházy-kincstár Fraknón versenyez a fejedelmi kincsesházakkal is ezen korbeli díszmunkákban, minőket különösen a Louvreban, a berlini muzeumban, a bécsi műtörténelmi muzeumban, a londoni Kensington muzeumban, a drezdai zöld boltban (Grünes Gewölbe), a müncheni gyüjteményekben, sőt a Magyar Nemzeti Muzeumban is csodálhatunk; mindezek közt azonban csak egyet ismerek magyar vonatkozással, kókuszdió-öblös kancsót, egyszerű ezüstfoglalásban, melyen e szavakat olvashatjuk: «A ki ebből iszik tizenhármat, részeg lészen.» A kancsó talpa egyébiránt szintén erdélyi munka, oly korong-ruhakapocs (morsus), minőt a szász nők a XVI. században viseltek.

Ezen korban egyébiránt a feldolgozott anyag drágasága és ritkasága az ízlés nemességét megrontotta, a közönség inkább a ritka és drága mesterséget s a technikai nehézségek legyőzését becsülte meg, mint a szépség nemes formáit; érezzük, hogy a czikornyás baroque-ízlés küszöbén állunk. Ez időben a pompa uralkodik mindenütt, nem a czélszerűség. Asztaldíszül ember- és állatszobrocskák szolgálnak vert munkában (l. 268. számú rajz), melyek gyakran edényekül szolgálnak, mert fejeiket le lehet venni, hogy bennök bort, fűszereket, sót tartsanak. Különösen a németek

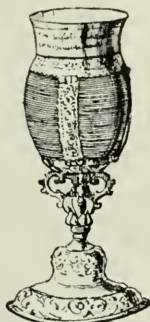
remekelnek ezen modorban, de a magyar ötvösség ez időben szerényebb méretekre száll le.

A harminczéves háború dúlásai azonban Németországban is véget vetettek a renaissance ezen utolsó felvirágzásának, a művészet hanyatlik még Olaszországban is, de Spanyol-, Francziaországban, főleg Hollandiában ismét más irányban fejlik ki.

Még Olaszországban is a renaissance nagy művészetének dicső virágkora már Michel-Angelo halálával végét érte. Lángesze fogékonyabb volt a nagyszerűnek, mint a szépnek megalkotására, ugyanazért szobrászati művei jelentékenyebbek, mint szabatos rajzának hatalmassága.



264. sz. Aranyozott ezüstserleg, elefántcsont dombormüvekkel. A magyar történ. ötvösműkiállítás lajstr., III. terem 23. l. u.



265. sz. Kókuszdióserleg. Arch. Ért. r. foly. XIV. köt. 165. l. után.



266. sz. Kagylós serleg. A magyar történeti ötvösműkiállítás lajstroma III. terem 148. l. után.



267. sz. Fedeles kupa, aranyozott ezüstfoglalású narvals agyarból. A magyar történeti ötvösmű-kiállítás lajstroma, III. terem 161. l. után.

A Sixtus-kápolna falfestményein különösen a próféták és Sibyllák plasticitása a művészetnek csakugyan netovábbja, de szobraiban a mozdulatok erőteljessége már a modorosság határvonaláig ér. Vasari a nagy művész ezen erőkifejtését a «terribile» szóval jellemzi, s ez kartársaira káros befolyással volt. Már Bernini s ennek iskolája, Michel-Angelón túltenni kívánván, dagályosakká válnak; a redőzet náluk természetellenes, mintha szélvész dúlná föl a ruházatot; a kifejezés túlzott, a renaissance nemes stylje átmegy a baroque keresett mesterkéltségébe.

A jelenkor a rézmetszést a reproductiv műgyakorlatok közé szokta sorozni, pedig a XV. században, sőt még a XVI. első felében is, a rézmetszés mint önálló műgyakorlat nagy befolyással volt az ízlés nemesítésére, sőt a nagy művészetre is, főleg pedig az ötvösségre. Schöngauer met-

szetei, melyekben a keresztény érzelem mélysége és bensősége nyilatkozik, még Rafaelt is befolyásolták, a mint azt a Madonna dell Connestabile mutatja (most a szentpétervári Eremitage dicsősége); Dürer s az úgynevezett kismesterek (Kleinmeister) önállóan componált réz- és fametszetei, melyek egész Németországban s Olaszországban el voltak terjedve, mintául szolgáltak az aranyműveseknek. Marco Antonio Raimondi azonban nem bízott képzelőtehetségének termékenységében s a formaszépségnek nála különösen kifejlett érzetével Francia, Rafael, Guilio Romano, sőt Dürer compositióit is rézmetszetbe tette át; vele kezdődik tehát a rézmetszés reproductiv iránya, holott a fametszésben fentartotta magát az eredetiség és a phantasia szabad teremtése.



268. sz. Aranyozott ezüst-asztaldísz. A magyar történeti ötvösmű-kiállítás lajstroma, III. terem 146. l. után.

Mindezen metszetek folyvást befolyásolták az ipart; találkoztak rézmetszők, például Solis Virgil, Debri s mások, kik az ötvösség számára ornamentális lapokat adtak ki, melyeknek nagy volt a kelete, olyannyira, hogy a XVII. században a szabad, önálló compositio ötvösműveknél a ritkaságok közé tartozik s a formák gyakran a metszeteket reprodukálják. A XVI. század reproductióinál azonban alig találkozunk még oly ellustult szolgai utánzással is, minő a XVII. század végén még a híres Hann Sebestyén műveiben sem tagadható el többé (l. 254. sz. rajz).

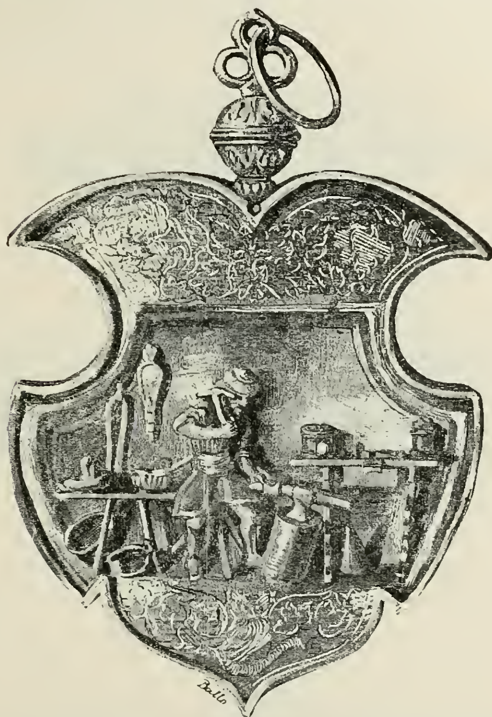
A renaissance virágzó korában az ötvösmester még az utánzásnál is engedett tért teremtő-, képzelő-tehetségének. Ezt látjuk fényes például a M. N. Muzeum azon kitünő fedeles kancsóján, mely Nürnbergben a XVI. század közepén készült, de valahogyan később magyar birtokba került, a mint ezt a Dessewffy-család plastikus czímere bizonyítja, melyet a fedél tetejére alkalmazva látunk. Ezen kancsót Radisics az Arch. Értesítőben



A nürnbe gi ötvösök mesterpohara a M. N. Muzeumban. Arch. Ért. u. f. VII. k. 227. l. után.

252 oldalhoz.

szakértelemmel kiadta, s kimutatta, hogy domborművei Hans Sebald Behaim a tékozló fiú viszontagságait ábrázoló kitünő rézmetszeteinek nem szolgai, hanem genialis utánzásai (v. ö. 250—253. sz. rajz). A kancsó kerete azonban, az azon játszó s tánczoló amorettek csoportjaival, s a fogantyúnak felhasznált meztelen nő compositiója, rajza s kidolgozása oly

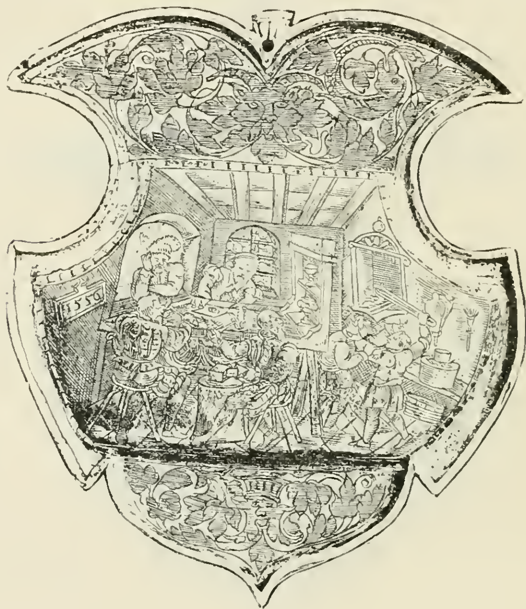


269. A brassói ötvösczéh-jelvény előoldala. Arch. Ért. u. f. VII. k. 290. l. után.

kitünő mesterre vall, ki Behaimnál magánál semmiképen nem alábbvaló s az utánzás mellett kitünő művészi eredetiségről tanuskodik.

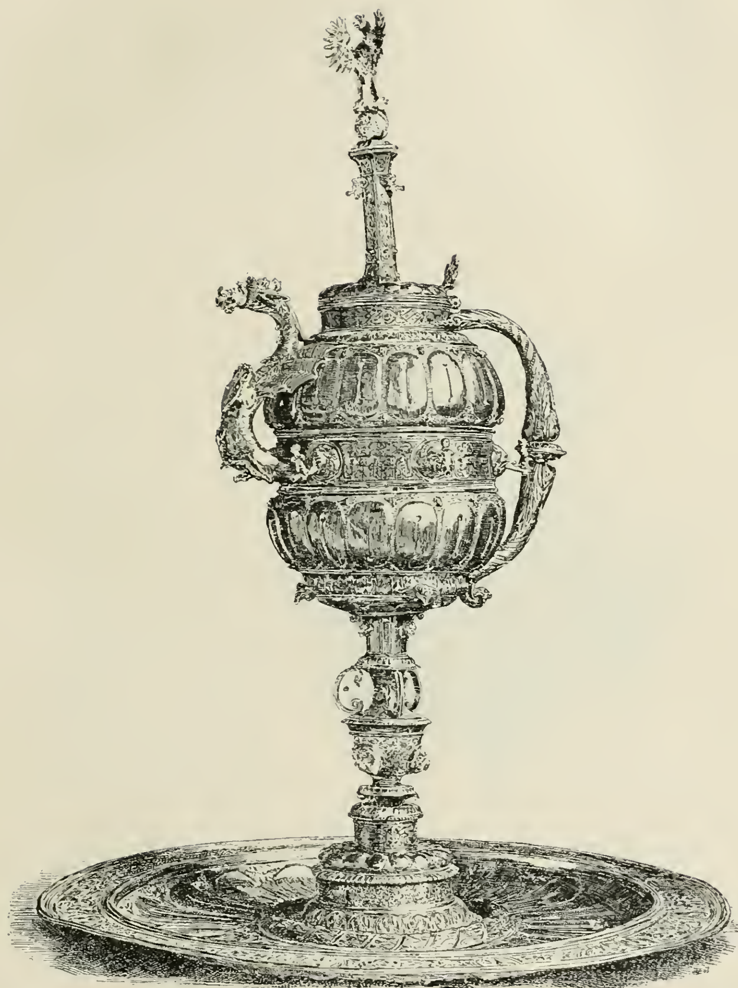
A Nemzeti Muzeum egy másik, híres ezüstpokálja (l. CXCI. tábla), melyről szintén Radisics értekezett (lásd Arch. Ért. u. f. VII. k.), mely különböző gyüjteményekben tizennégy példányban őriztetik, a nürnbergi ötvösczéh azon mintapoharainak egyike, melynek utánzatával az ötvössegédek remekeltek. Minthogy a czéh súlyt fektetett arra, hogy a művészi phantasia az

ötvösöknél el ne lustuljon, fent, a pohár karimáján, nyolcz üres mezőt mindegyik remekelő segédnek szabad compositióival kivert domborműben kellett díszítenie; a pokál mesterséges alakjának utánzásában bebizonyíthatta technikájának ügyességét, a domborművekben művészeti ihlettségét s phantasiájának teremtő erejét. A Nemzeti Muzeumban van egy talpas pohár (talpa ugyan későbbi hozzáadás), melyre Schöngauer egyik rézmetszetét és Dürernek két compositióját vésték. Egy magasabb edénynek öblébe több elefántcsonttáblácskát foglaltak, melyek közül nehányon Dürer alakjait utánozták.



270. sz. A brassói ötvösczéh-jelvény hátlapja Arch. Ért. u. f. VII. k. 291. l. után.

Mindazon kitünő művek azonban, melyeket Esterházy herczeg fraknói kincstárában s az Erdődyek és más családok kincstáraiban őriznek, csaknem kivétel nélkül külföldnek, Olaszországnak, Nürnbergnek, Augsburgnak, Bécsnek műhelyeiből kerültek ki, s ha az ötvösművek, melyek Magyarországban és különösen Erdélyben készültek, alig vetélkedhetnek a németországiak szépségével, mégis némelyiken közülök nemcsak önállóságot és eredetiséget, de finomabb ízlést is tapasztalunk, különösen az ivóeszközök alakjában, az ékszerekben, forgókban, övekben s azoknak zománczozásában.



Losonczy Antal boroskancsója tállal. A magyar történeti ötvösmükiállítás lajstroma, III. terem 168. l. után.

Az ötvösség azon termékei közt, melyek kétségen kívül Magyarországon készültek, nevezetes helyet foglal el azon hat ezüstpohár, mely az ecsedi láp kiszárításánál került elő s melyet a némelyek által gyanusnak tartott bevésett felirat szerint, 1540 ben, Nagyvárad városa István herczeg ő fenségének ajánlott fel (l. 244. sz. rajz). Ezen hat pohár mindegyike négy kis ülő szarvason áll, s habár a szarvasok munkája középszerű, a poharak formája, a talpon, középen és felső karimáján látható díszítés nemes ízlésről s kiváló technikáról ad szép tanubizonyságot a csúcsíves stylű gazdag pohárdíszítés discret reminiscentiájával. A feliratban említett István herczeg nem más, mint János Zsigmond, János király fia, ki 1540-ben született s a keresztségben István, János, Zsigmond neveket kapott. Ki van adva az ötvösműkiállítás katalogusában a negyedik terem harmadik szekrényében, 19. sz. a. az 57. lapon.

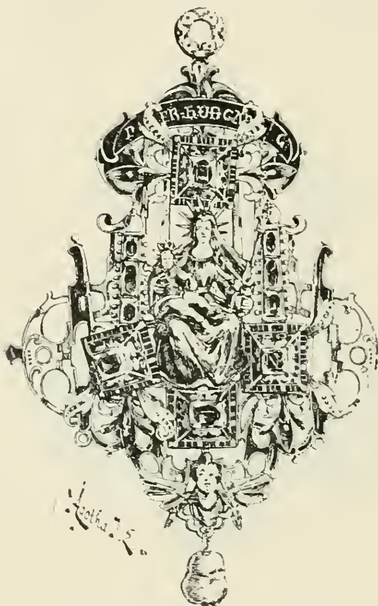


271. sz. Násfa. A magyar történeti ötvösműkiállítás lajstroma, III. terem 66. l. után.

Nagyobb szabású műemlék azon, nagysága által csaknem páratlan, feltünő boroskancsó és a hozzá tartozó tál, melyet a felírás szerint Losonczy Antal készíttetett, talán lakodalma alkalmából (l. CXCII. tábla). Ott látjuk Losonczy Antal és Bátory Klára zománczos czímereit és a feliratot: «Engem chenáltatott Losonczi Antal 1548-ban.» Ezen óriási, 80 cm. magas kancsó jelenleg Esterházy herczeg fraknói kincstárában őriztetik s az ötvösműkiállítás katalogusában, a 169. lapon, III. terem 19. állvány, metszetben ki van adva, de nagyon elégtelenül leírva.

Alakja ugyanaz, mint az ez időben a németeknél is divatos kettős kancsóké, de elül gazdag száj van alkalmazva hozzá, mely négylábú szárnyas sárkány-formában a renaissance utóvirágának túlterhelt gazdagsága által feltünő. Az emlék technikája kifogástalan, úgy az öntött, a vert, a zománczolt munka, de az egésznek nincs egységes alapeszméje; a tálon Tomyris királynét látjuk, a mint Cyrus levágott fejét a vérrel telt edénybe mártja; ez egy rézmetszet utánzása. A mesterségesen sokszorosan tagozott láb a nürnbergi iskolára emlékeztet; a kancsó öblönyén látjuk

Ábrahám áldozatát, a tánczoló Salomét szent János fejével a tálon, Jupitert, Venust, Marst és a gratiákat, női s férfiarczokat, szépen, de minden egységes eszme nélkül kidolgozva; a sok csapon, mely a kancsót sok helyütt megnyitja, mókust, legyet, satyrfőt látunk gazdag változatosságban, cherubokat, s fölül a kancsón Amort. Az ornamentativ lombozaton mindenütt érezzük az utánzást; a kezdeményező phantasia üde játékának híját nem takarhatja el a technika jelessége. Ezen nevezetes kancsó jelességénél is bánt a conceptio eredetiségének hiánya.

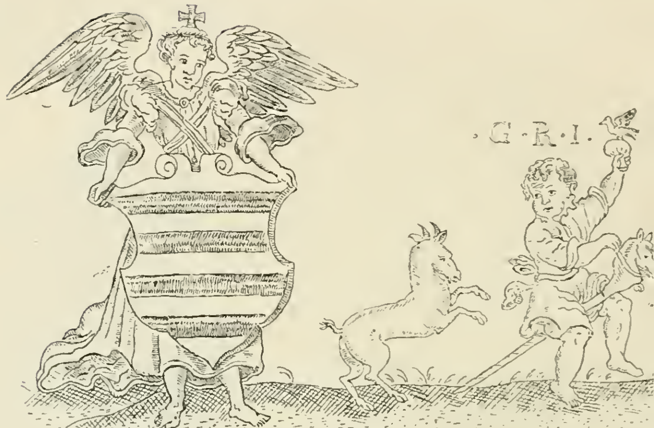


272. sz. Násfa. A m. nemzeti múzeum érem- és régiségosztályának kalauza után.

Sokkal jobb benyomást tesz a brassói ötvösczéhnek jelvénye 1556-ból a Magyar Nemzeti Muzeumban (l. 269. és 270. sz. rajz). Czímerpaizs alakban készült, német munka, de a renaissance szelleme által szerencsésen befolyásolva. Az előlapon az ötvösmestert látjuk, a mint övvel leszorított dolgozó köntösében, ingujjban, prémes sipkával fején, serleget kovácsol az előtte odatámasztott üllőn. A műhelyben asztalon s faállványon kész edényeket látunk, a földön két kijavítandó tál hever; ott van az olvasztó-tégely, a falon függ a fúvó és a fogó. Mindez, félig szabadon állva, szorgalmasan van mintázva és cisellálva.

A hátlapon ismét a műhelyt látjuk, de nem többé mintázott alakokkal, hanem vonalvésésben. A nyilt ablakon könyökölve néz egy oláh fövegű férfi a gerendás mennyezetű szobából; a mester és két segéde az asztal körül német díszöltözetben dolgozik, kezökben vannak szerszámaik, de figyelmöket elvonja a két inas veszekedése, kik elül hajbakaptak s az egyik a másikat a fölemelt szénfogóval fenyegeti. A falon fúvó és kefe fölakasztva, az asztalon, a falfülkékben s a földön eszközök és kész munkák és az olvasztó-kemencze nyílása. A czímerpaizs alakú jelvény alsó s felső része koronás mascaron szájából kiinduló növénydíszszel van czifrázva. Az egész jelvény 1556 évszámmal keltezve, leveles, hármas fülű gombon és karikán függ.







A Radvánszky György-féle talpas pohár diszítménye







tett rajzai. Arch. Ért. u. f. III. k. 79. és 81. l. után.

A felföldi magyar ötvösséget jellemzi az 1576-iki, Radvánszky György második házassága alkalmából Besztercze városa által ajándékozott talpas pohár (v. ö. CXCIII. tábla), melynek egyik oldalán nyúlvadászatot látunk; elül genius tartja a pólyás czímert, középen a fiatal asszony csecsemőt tart bal karján, jobbjával a hozzá simuló fiúcska homlokát simogatja. míg előtte a nagyobb fiú lófejű fapálczáján lovagol, mögötte egy kecskebak utána ugrik, a nő baloldalán egy kis lány babával és bölcsővel játszik, kis kutya pedig megugatja. Oldalt kakas és kotlóstyúk. A felírás magyarázza, hogy ezen ajándék Beszterczebánya városa jövő és örökös barátságának jele Radvánszky György és örökösei iránt (lásd Ötvösműkiállítási lajstrom 59. lap). Itt nem látjuk többé az olasz renaissance s a classikus formák utánzásának semmi nyomát, de a naturalistikus felfogás teljesen eltér a csúcsíves styl szögletességeitől is.

A renaissance gazdag, csaknem túltengő, de nemes rajz által kitünő ornamentatióját látjuk egy pár női öv kettős, ezüst félabroncsán, mely a Németországban ismeretlen szász női viselet kedvencz sajátságaihoz tartozik. Ezen két keskeny félabroncsot keskeny, selyemmel borított s öt-hat ezüst domborművű gomb-boglárral díszített szíj köti össze; a két trébelt ezüst tag az övnek elejét képezi. Több ily szász övet láttunk az ötvösműkiállításon, a legszebb a Nemzeti Muzeum tulajdona.

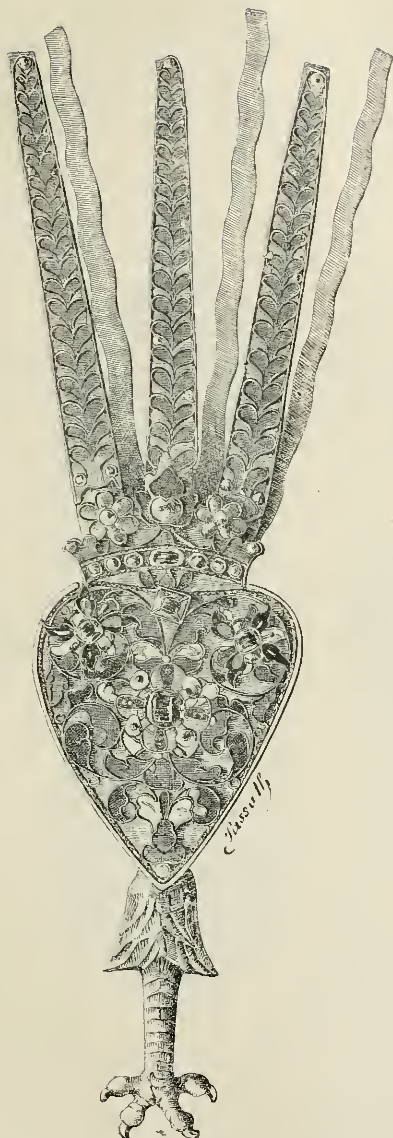
Az ötvösmesterség a Királyföldön, különösen Brassóban és Szebenben, mondhatjuk időnkig, szakadatlanul virágzott. Ez volt a czéhek legtekintélyesebbje; Szebenben egy torony és kapu védelme háboru esetén reá volt bizva.

A szász női viselet egyik divatos czikke volt az úgynevezett Heftel, mely a középkori papi ruházatnál morsus név alatt ismeretes. Ez tenyérnyi nagyságú, trébelt s díszített ezüst ruhakapocs-korong, hol kerek, hol hattagú, mely a nehéz köpenyt elül összefoglalta. A csúcsíves styl korában Szűz Máriát s két szentet, többnyire Borbálát és Katalint, vagy Szent Miklóst látjuk s más szentet ezen morsusokon, három csúcsíves fülkében, melyeknek négy oszlopához négy apród támaszkodik. A compositio ugyanaz, mint Beszteiczei Balázs ereklyetartóján, de a kivitel mégis kevésbbé választékos. Ezen compositio a reformatióval egyszerre eltünik, a morsus józanabb, nyárspolgári formát ölt. A kidudorodó központi gomb sokszor négyszögű, mindig ornamentált; körüle két szélesebb kör tekerőzik a belső virágdíszszel; a külső öt díszített hólyaggal, majd indaornamentatióval ékes indakeret, néha zománczczal, sőt sodronyzománczczal élénkítve; ez adja meg a kapocsnak a kellő formát. Ilyen a Heftel a XV. században.

A XVII. században azonban ezen szász mellkapocs, mely a szász női viselet oly sajátságát képezi, mely a Királyföldön túl sehol nem vált divattá s a renaissance korában német nyárspolgári jellege mellett egyszerű szépségét fenn tudta tartani, a baroque ízlés által mindinkább befolyásol-

tatik. A czikornya, a szabályos alakok kikerülése, a keresett dagály a szász mellkapocs ornamentatiójába lassan-lassan belopózik; kezdetben csak a központot teszik kiemelkedővé négy csigával, később ezen csigák mindinkább szaporodnak s velök az ékkövek üvegmásai, olyannyira, hogy az ékszer részleteinek határozott alakjai mindinkább elpalástoltatnak a czikornyák által s a mellkapocs két egymásra rakott és egymással összefolyó virágkoszorút képez, mely túltömöttsége s mesterkélt, tarka összeállítása által az ízlést bántja s csak a szemet kápráztatja.

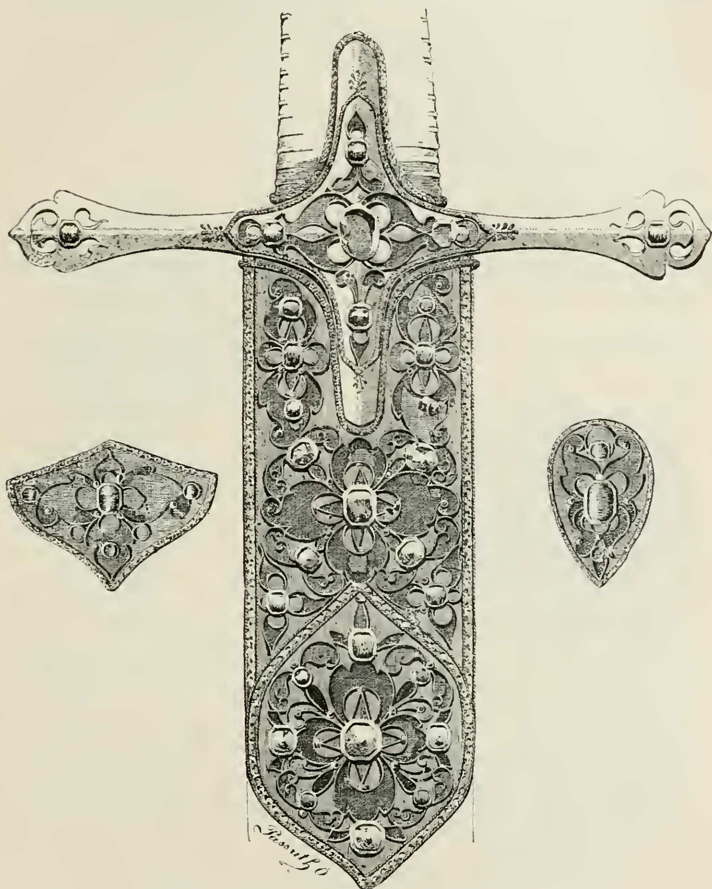
A szász föld azonban, Erdély s egész Magyarország nincs a többi művelt világtól elzárva, a fejedelmek, a nagyurak külföldön is vesznek és készíttetnek ékszereket; Olaszországból, s jelesen a gazdag Velenczéből, mely ez időben a művelt nyugat ízlését képviseli, folyvást hozatnak be ékszerek, a mint azt Bethlen Gábor számadó könyveiből is látjuk. Így találunk erdélyi és magyar főurak családjainál kitünő filigrán kereszteket, lánczokat, karpereczeket és melldíszeket, melyek már a díszítés túltengéséről s az alapformák elhanyagolásáról tanuskodnak. Divatosak voltak azon időben különösen az arany-násfák (l. 271. és 272. sz. rajz), gazdag zománczczal, melyek többnyire Olaszországban készültek. Hazánkban ezek gyakrabban fordulnak elő, mint külföldön; a párisi világkiállításon nem láttunk összesen több ily násfát, mint a mennyi a budapesti ötvösműkiállításon ki volt állítva. Ezek többnyire egész kicsinyben, aranyból alakított, a legfinomabban cisellált, hol szent, hol mythologiai csoportok vagy állatok, melyeknek felülete zománczczal van borítva. Egyike a legszebbeknek ezek közül, a szent Szűz szobrocskájával, mely fölött a Patrona Hungariae feliratot olvassuk, a Jankovich-féle gyüjteményből jutott a Nemzeti Muzeumba. Jankovich azt gróf Viczaytól cserélte, kinek családjában ezen násfa másfél század óta mint Lósy prímástól öröklött ékszer őriztetett, melyet a családi hagyomány szerint a főpap Milanóban készíttetett (l. 272. sz. rajz) Ezen násfák legnagyobb része magán viseli az olasz ötvösmesterség művészi bélyegét; legfeljebb azok, melyek egyszerűen színes szalagcsokor formában készültek és gyakrabban fordulnak elő, lehetnek belföldi készítmények. A német ékszerek, úgy a lánczok, mint násfák, inkább gyémántkövek felhasználásával készültek s azáltal tünnek föl, hogy a drágakő felülete síma táblakő, vagy hosszában gerinczes szamárhátra (mit dem Eselrücken) csiszolt gyémánt; az úgynevezett brilliánt és rosette a gyémántcsiszolásnak már későbbi stadiumába, a XVII. század végébe tartozik. Ezen német ékszerek gyémántfoglalásánál a fekete zománczkeret mindig nagyobb szerepet játszik, ez adja meg az ékszernek alakját, úgy hogy a gyémánt csak díszül szolgál, míg a foglalás adja meg műbecsét; például azon gyönyörű, fekete sas alakoknál, melyek a láncz közepén, a Nemzeti Muzeum gyémánt ékszereinél, Brandenburgi Katalinnak tulajdoníttattak. A szabályosan csiszolt brilliánt ragyogó csoportozása csak későbbi időkben lett az ékszer fő dísze, melynél ezentul a keret alig jön tekintetbe s mentül inkább elpalástoltatik.



Forgó, erdélyi zománczos díszitéssel. Arch. Ért. u. f. XV. k. 381. l. 8. ábra után.

259. oldalhoz.

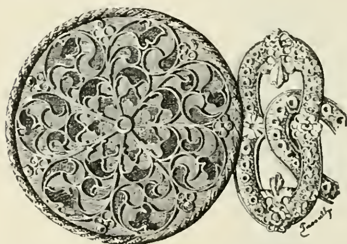
A mi ötvöseink is készítettek időnként násfákat, de az olasz és német ötvösgyakorlat találkozása Magyarországon, s jelesen Erdélyben, hol a törökök által a keleti formák is meghonosultak, egy új ötvös-styl



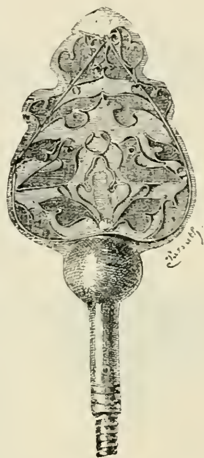
273 sz. Erdélyi zománczos díszítések a Báthory István országbirónak tulajdonított kardon.
Arch. Ért. u. f. XV. k. 289. l. után.

és technika felvirágzására adott alkalmat. Ez az úgynevezett erdélyi zománcz (v. ö. 273—278. sz. rajz és CXCIV. tábla), mely a sodrony-zománcz-technikával legszorosabb rokonságban van, sőt, mint a Nemzeti

Muzeum ruhakapcsa bizonyítja, ebből származott s ezzel függ össze, a menynyiben szintén rekeszzománcz, de nem a sodrony többé a díszítés fő eszköze, mely neki fő alakját megadja, hanem egyszerű síma foglalásban, mint festett rekeszzománcz díszíti azon lánczokat, melyeket a fejedelmek azon időben, midőn az olcsóbb rendjelek még nem voltak divatban, kegyök külső jeléül, nagy szolgálatokért ajándékoztak. Ugyanezen erdélyi zománczczal találkozunk a fövegek forgóin, a díszruha övein, a vállfüzők középpántján s az imakönyvek díszítésén is. Ezek közt látjuk az erdélyi zománcztechnika remekeit, kezdetben egyszerűen, a színhatásra való számítással; később, a baroqueízlés kifejlésével, a zománczfestés is élénkebb és mesterségesebb. Ezen technika már a renaissancekor végén válik divatossá, s az egyszerűbb, nemesebb ily ékszerek a régiebbek és csak a XVII. század végével tarkábbak, mikor ezen technika az erdélyi fejedelmi udvar megszüntével szintén feledésbe megy, mert az erdélyi zománcz szintén sajátságainkhoz számítható, külföldre alig hatott, Erdélyben van igazi hazája.



274. Erdélyi zománczos díszítés a M. N. Muzeum egyik mentekötöjének zárótagján. Arch. Ért. u. f. XV. k. 301. l. 6. ábra után.

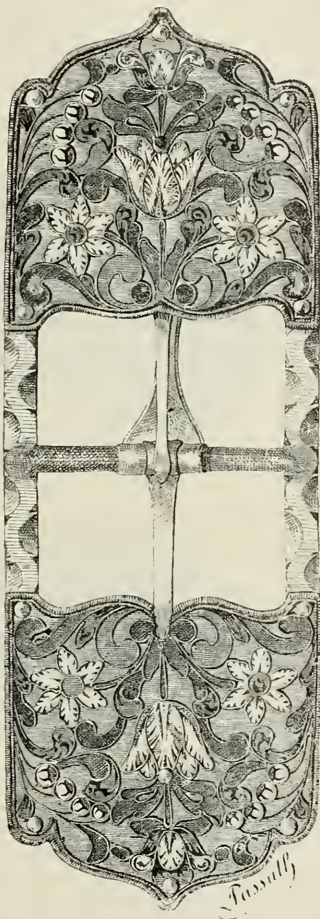


275. sz. Erdélyi zománczos díszítés a M. N. Muzeum egyik forgójának lemezén. Arch. Ért. u. f. XV. k. 301 l. 7. ábra után.

A czikornya, mely a paróka és czopf idejében megrontotta a nemesebb ízlést, csak késön, főleg az ellenreformatio idejében lett túltengő; a protestantismus józansága a jezsuita álpathosnak Erdélyben is épen úgy ellent tudott állani, mint Hollandiában, s ha távol is maradt a renaissance idealismusától, épen úgy távol maradt a jezsuita styl mesterkélt túltengésétől, melyet a dagály jelez.

Azon végzetes időkben, melyekben a mohácsi vész után hol a folytonosan ismétlődő török betörések, hol az újra meg újra fellobbanó német-labancz és kurucz belháború és szabadságharcz a földbirtok biztonságát az ország legnagyobb részében megszüntették, midőn még a gazdagabb családok sem tudhatták, mikor lesznek földönfutókká s csak erődített kastélyok és várak adtak némi biztonságot, a családok vagyonuk

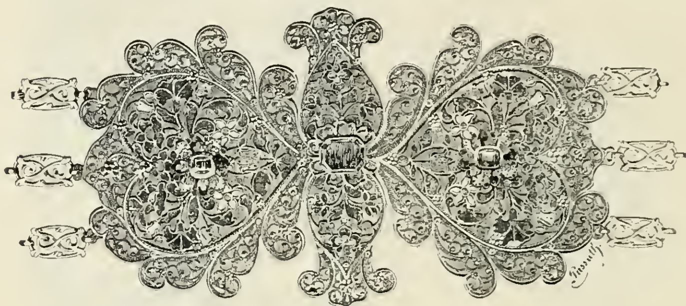
egy részét, nem annyira fényűzésből, mint előrelátó számításból, ékszerekbe, arany- és ezüstkészletbe ruházták be, hogy menekülésre kényszerítve, oly kéznél levő értékkel rendelkezhessenek, melyet belértékénél fogva könnyen lehetett pénzül értékesíteni. Ezen háborús időkből, a XVI. és XVII. századból valók azon férfi- és női ékszerek, asztali készletek, kancsók, poharak, csészék, tálak, tálczák, melyek különösen az ötvösmesterséget jellemzik a gyüjteményekben és kincsesházakban. Műbecsök nem különös, ritkán nyilatkozik bennök a szépség érzete; még a rendkívüli ünnepélyes alkalmakra megrendelt díszedényeknél sem találunk semmi művészeti eszmét, sem a formában, sem az ornamentikában; a sablon uralkodik és a másolat. Nagyon gyakori az ezüstkészlet nász alkalmával, de akkor is alig látunk többet az ezüstpohár síma karimáján a czímernél s a férj és feleség nevénél. Szebenben és Brassóban a társadalmi élet, a mint látszik, élénkebb volt, mint más városokban; bizonyos szomszédságok, vagy utczák lakói a czéhünnepélyeken kívül is gyakrabban találkoztak lakomáknál s ezen asztali társaságoknak volt különös kancsójuk; kettőt ismerek a N. Muzeumban, de ezek is nélkülözik a művészeti díszt. Ezt hívták «Willkommbecher»-nek, miből a magyar «billikom» szó eredt.



276. sz. Övcsat erdélyi zománczos diszitéssel. Arch. Ért. u. f. XV. k. 303. l. 10. sz. után.

Sokszor fordulnak elő az egymásba járó poharak vagy kancsók, hol hat, hol tizenkettő, hol huszonnégy, mindegyik helyszámával s a tulajdonos nevével megjelölve, melyek a könnyebb elszállítás végett egymásba csúsztattak. A családi osztályoknál ezek természetesen a család-

tagok közt elosztattak és szétváltak; az 1884-iki ötvösműkiállításon azonban több ezek közül, két század után, ismét összekerült. A XVI. század végén divatos volt a németektől kölcsönzött dupla pohár: nőalak, melynek szoknyája képezi az egyik poharat, míg fölemelt kezeiben feje fölött tartja a keretet, melybe a második pohár úgy van beleakasztva, hogy himbálózhassék. A nőknek kellett a felső telt poharat úgy üríteni, hogy a bornak egy csöppje se ömöljék ruhájukra; akkor a férfiak felfordították a poharat s az alsó kupába töltötték a bort. Az ily dupla pohár épen



277. sz. Övkapocs erdélyi zománczos diszitéssel. Arch. Ért. u. f. XV. k. 303. l. 12. ábra után.



278. sz. Övkapocs erdélyi zománczos diszitéssel. Arch. Ért. u. f. XV. k. 304. l. 13. ábra után.

nem ritka az előkelő családoknál, de egyet sem ismerek, melynél a belföldi készítés igazolva volna.

A magyarországi rendes formák, melyek azonban külföldön is gyakoriak, a talpas, a czápás, a verejtékes poharak és kancsók; mind karcsúk, fületlenek, a plastikus díszt nélkülözik.

A renaissance-kornak talpas poharát a XVI. században s a XVII. század kezdetén a figurális láb jellemzi s a góthika liliomos díszítésű körvesszője, mely a pohár vagy kancsó alsó harmadrészét a felsőtől elválasztja; ez utóbbinál a legfelsőbb rész, melyet az ajak érint, többnyire erősen kihajlik. A talpdíszítés, a láb, lassan-lassan elmarad s egyszerű

vesszőkarimává válik, épen úgy, mint a középső díszvonal is, mely a talpat a pohár testétől elkülöníti. A legfelsőbb kihajlás is mindinkább szűkül s a cisellirozás a pohár testén elmaradoz; simaságát hol egy bizonyos, mindig ismételt díszítés, mely hulló könnyhöz hasonlít, váltja fel, ez a verejtékes pohár; hol a czápabőr (chagrin) utánzata, ezt nevezték czápás pohárnak; csak a czímer s a birtokos neve marad meg díszül. A pénzes kancsók egymás mellé foglalt tallérokból és féltallérokból készültek. Miután a legrégibb tallérok II. Ulászló király idejében verettek Joachimsthalban, Csehországban, a thaler = tallér nevet kapták; nálunk a legelső, a király czímén kívül még Thurzó Kremitz felirattal, Körmöczbányán veretett. Ezen pénzes kancsók és poharak főleg a XVI. századba nyúlnak be s még a XVII-ben is divatosak. Erdélyi ezüstpénz sohasem fordul elő rajtok, e szerint sohasem készültek sem Brassóban, sem Szebenben, sem Nagyváradon; valószinűleg kivétel nélkül külföldi importácziók. A födeles kancsók is, úgy azok, melyeknél három golyó képezi a lábat, mint azok, melyeken a láb elmarad, többnyire nürnbergi és augsburgi bélyeggel vannak ellátva; a mi ötvöseinknél is csak mint a külföldi előképek utánzatai fordulnak elő.

Az építészet.

A XVI. századdal a renaissance-művészet Európa-szerte mérvadóvá vált és ennek kiképezése a baroque és rococo válfajokon át az eredménye a következő két évszázad munkásságának. Az előző korszakokkal szemben a művészetek feladatai sok tekintetben módosultak és megváltoztak az alkotások készíttetőinek és készítőinek czéljai is.

Egyes, aránylag kicsiny, városok és testületek nagy áldozatai és erőfeszítései, hosszú, százados folytonos munkásság hozták létre a góthika, sőt a kora renaissance egyházait és kolostorait, melyekben a localis áhitat és vallásosság kielégítését nyerte. A fejedelmi várak és kastélyok, szintúgy a polgárok állami tevékenységének szinhelyei: a városházak, az idők folyamán mutatkozó szükség szerint folyvást tágíttattak, átalakíttattak, az első terv lényeges módosításával, a művészi egység ignorálásával; inkább szerves lény módjára látszanak növekedni, mint az öntudatos tervezés következtében alakulni. Mindez lényegesen megváltozik a XVI. század folyamán. A trienti zsinattól fogva az ellenreformatiónak főleg a jezsuita-rend által irányított hatalmas áramlata lázas tevékenységet kelt a művészetek terén is, leglüktetőbben a protestantismustól visszahódított területeken.

A propagandának egyik hatásos eszköze az egyházaknak helyreállítása, illetőleg átalakítása, újaknak létesítése, pompás díszítésük és fölszerelésük a szobrászat, a festés és a műipar minden ágának igénybe-

vételével. E lázas munkásság kétségtelenül lendítőleg hatott a művészetekre, de egyszersmind átalakította azokat. Az egységes irányítás következtében a régibb helyi és nemzeti stylus jellemző vonásai mindinkább elhalaványulnak és helyüket cosmopolitikus felfogás foglalja el. A XV. század műveiben észlelhető komolyság és bensőség mindinkább veszendőbe megy, mivel a gyorsaság, a melylyel most már a középületek létesíttettek, a megállapított schémákhoz való ragaszkodást tette szükségessé.

Hasonló viszonyokat tapasztalhatunk a világi építészetnél. A kis olasz államok, a németalföldi és német szabad városok elvesztik eddigi mérvadó jelentőségüket, önállóságuk elvész, mindinkább felolvadnak az erősödő nagy államok központosító hatalmában. Kénytelenek a műveltség és művészetek fejlesztése körül oly sokáig áldásosan gyakorolt tevékenységüket átengedni az uralkodó dynastiáknak, a melyek az államok összes hatalmát saját kezökbe ragadják.

Az építész feladatát világi téren most már nem a városházak és kereskedelmi szövetkezetek pompás tárházainak alkotása képezi első sorban, hanem az uralkodók és udvaronczaiknak palotái és kastélyai, a melyek a hadászat átalakulása és a közbiztonsági állapotok megszilárdulása következtében mindinkább elvesztik várszerű jellegüket. A divat gyorsan, nemzedékről-nemzedékre változik és a legtöbb fejedelem, egyéni fontossága érzetében, ritkán elégszik meg az elődjétől örökölt palotával, hanem igyekszik izlésének megfelelő újat építeni.

A francziа királyság valósítja meg e korszak politikai eszményképét és ez által a vezérszerepet a művelődés és művészet terén is Európa-szerte biztosítja magának s így mindenütt azt tapasztaljuk, hogy a sajátos nemzeti stylus fejlesztése helyébe az európai divathoz való símulás igyekezete lép. Ezen cosmopolitikus áramlatot előmozdítja és megerősíti még az egyetemlegességre való törekvés, mely a nemzeti fejlődésnek lehető elnyomásával érvényesült a Habsburg dynastia két egymással folytonosan szoros összeköttetésben maradó ágának világbirodalmában. E korban érvényesül teljesen a felfogás, hogy «művész hazája a nagyvilág». Spanyolországban, a Németalföldön, Németországban és Francziaországban csak úgy, mint Angolországban domináló szerepet játszanak az olasz építészek, szobrászok, festők, viszont Olaszországba rajzanak az Alpeseken túl született művészek, kik közül nem egy vezérlő szerepet ragad meg a művészetek ez őshazájában.

Az európai műveltség a XVI. század elejétől fogva kiválóan kedvezett az ilyen egyetemes, nem nemzeti, odábbfejlődésnek. A humanisták százados tevékenysége, a szellemi életnek kiválóan a theologiai kérdésekre való irányulása, végre az ismereteknek a könyvnyomtatás által való páratlan népszerűsítése, mind közre hatottak, hogy az európai intelligentia szinvonala egységessé váljék és hogy a művészi alkotásokra nézve támasztott igényei mind azonosabbakká legyenek. Miként a tudományok terén

az ó-kor írói elismertettek classikusoknak, minden kutatás alapjainak, minden alkotás mintáinak, úgy a művészetek terén is az ó-kor emlékei váltak az egyedül követendő példányképekké.

A közvetlen utánzás persze sok tekintetben ki volt zárva. Hiszen az egyházak építésénél és díszítésénél a szertartások teljesen elütő volta következtében a pogány templomokat híven ismételni lehetetlen volt, az ó-kor világi épületeiből pedig oly kevés maradt fenn, hogy azt a paloták alkotásánál csak felhasználni lehetett, de nem másolni. Épen azért az építészek kétféle módon igyekeztek czéljukat, az ókori művészet újból életre keltését, megközelíteni.

Egyfelől — és ezen eljárás uralkodik a renaissance-kor első szakában — a fenmaradt épületromok tanulmányozása által igyekeztek megismerkedni az ó-kori építészet alkotó elemeivel, mi által a részletek gazdag sorozatának jutottak birtokába, miket azután többnyire önkényesen, valóságos rendeltetésük tekintetbe vétele nélkül alkalmaztak alkotásaik külső díszítésére, burkolására.

Másfelől — és ez az eljárás a renaissance második szakát jellemzi — törekvésüket főleg az ókori szakirodalomnak, első sorban Vitruviusnak tanulmányozására irányozták és így iparkodtak újból megszerkeszteni a classikus építés szabályait.

A művészetek fejlődési foka a XVI. század elején minden tekintetben kedvezett ezen egyetemességre való törekvésnek.

Az architectura terén a hosszú gyakorlat képesítette az építészeket a legnehezebb, a legcomplicáltabb szerkezeti problémák megoldására, a technika minden fogását tökéletesen birta a művész és kézműves egyaránt. A szobrászat és festés terén szintén nem képeztek többé nehézséget sem a technikai problemák, sem az elméleti segédeszközök.

A távlattan mértani szabályait, az emberi és állati test anatomiáját teljesen tisztázták és megállapították a XV. század tudósai és gyakorlati művészei. A tempera- és olajfestés, a falfestés különböző nemeinek előnyeit és hátrányait alaposan kiismerték; a bronz öntése, a márvány faragása, az agyag égetése, a gypszformák készítése többé nem képezett nehézséget. Az egyes művész-czéhek, mesteriskolák technikai fogásai titkokul soká már nem őríztethettek. A XVI. század végével a classikus hagyományok megismerésének munkája be volt fejezve.

E század építészei, élükön Vignolával, Palladióval és Scamozzival, teljesen elmerűltek a classikus épületek részleteinek tanúlmányozásába, az ó-kori oszloprendeknek reconstructiójába és az így nyert ismereteknek rendszerbe való foglalásába. Európa minden részében kiszorúltak az önállóan fejlesztett ornamentika, a góthikus támpillér és csúcsívrendszerek és helyökbe az antik díszítőelemek: az oszlop- és pillér-rendek léptek.

Kitűzött czéljuknak, eszméiknek az antik formákkal való kifejezésének elérése után az építészek szabadúlni igyekeztek a korlátoktól,

melyeket az ó-kori példák szabtak nekik. A pompára való törekvésükben szándékosan mellőzték az oszlopoknak és pilléreknek szerkezeti jelentőségét és inkább csak a külső díszítés eszközeiül használják fel őket. Félpillért, féloszlopokat félpillérekre halmoznak. a kísérő talapzatot és párkányt előbbre meg előbbre szöktetik. a koronázó tagokat, a háromszögletes vagy félköríves tympanokat, egymást áttörve, egymás fölé helyezik. Majd ezzel sem elégesznek meg, hanem az épületek falait az egyenes vonalból kikanyarítják, hogy a rajtuk alkalmazott díszítő tagok sorozatai még gazdagabban szövődjenek össze a néző szemében a távlati csalódás kiaknázásával.

A fejlődés ezen szakát észlelhetjük a XVII. század épületein; a renaissance-építés ezen elvadúlását nevezzük a baroque-művészetnek. Új elemek nem teszik ezt gazdagabbá az előző korszakkal szemben; minden egyes formaelemét már ismeri a XVI. század építése, csak az alkalmazásban a hatás fokozására való kiméletlen törekvésben lelhető meg a jellemző különbség.

Egy bizonyos fokon túl természetesen az irány is kimerűlt. Ujat már csak úgy hozhattak létre a későbbi nemzedékek. ha a baroque-korszakban divó formákat változtatni igyekeztek. E visszahatás korszakát képviseli a rococo-styl, hol az antik díszítő elemek helyébe teljesen önkényes elemek lépnek. a melyek azonban nem a természetben előforduló formákból fejlesztvék, mint a román és góthikus ornamentika. sőt végelemzésükben az antik díszítések is, hanem egészen képzeletiek, pusztán festői díszítései a rendelkezésre álló felületeknek. Nem függnek össze többé még látszólag sem a szerkezeti elemekkel, oszlopokkal és pillérekkel. párkányokkal és talapzatokkal, s ezek is minden lényeges összefüggést nélkülöznek egymás és az általuk díszített, tagozott falfelületekkel.

Hazánk az építésnek e három századot átölelő fejlődésében még annyira sem vett részt, mint a korábbi századokban.

Még a XVI. század első felében a renaissance-művészet terjedésének folytonosságát észlelhetjük. Igaz, hogy nagyobbmérvű építkezésekről többé nincs szó a politikai helyzet következtében. II. Ulászló és II. Lajos maguk sokkal szorúltabb anyagi helyzetben voltak, semhogy művészek foglalkoztatása eszökbe juthasson, az egyházi és világi főurak sem bocsátkoztak nagyobb vállalatokba, mégis a már létező épületeknek egyes kiegészítései e korban készűltek, teljesen az olasz renaissance hatása alatt.

Legfontosabb e tekintetben Bakócz Tamás esztergomi érsek sírkápolnája, a melyet az esztergomi főtemplom mellett állított fel s a mely, szerencsére, az idők viszontagságait tűrhető állapotban állotta ki, s bár nem eredeti helyén, hanem a jelen századi székesegyházba bekebelezve, külsejének teljes eltűnésével megmaradt.

Az egykorú olaszországi művekkel összehasonlítva, e kápolna, tekintettel arra, hogy a XVI. század első évtizedének műve, aránylag archai-

kusnak látszik, s bár díszítései teljesen tiszta renaissance-jellegüek, mégis nehézkes részleteikkel tanuságot tesznek arról, hogy nemcsak az anyag, melyből készűltek, hazai, hanem az alkotók is azok voltak, vagy legalább hosszú időn át megtelepűltek, kik nem voltak közvetlen érintkezésben az egykorú olasz mesterekkel. E tény szembeszökően észlelhető, ha összehasonlítjuk a fehér márvány főoltár dombormííveit és díszítéseit a kápolna többi részeivel. Ezt az oltárt Andrea Ferucci da Fiesole Firenzében készítette Bakócz számára és készen küldte Esztergomba. Rendkívűl finom, csaknem sovány jellege éles ellentétet képez a kápolna vörösmárványból készített díszítő tagozataival, az erőteljes, csaknem durva oszlopfejekkel, czímerekkel stb.

Hasonló, tisztán classikus elemekből képzett, főformáiban nehézkes, díszítéseiben elnagyolt a gyulafehérvári templom egyik előcsarnoka és a pozsonyi főtemplom déli kapuzata.

Ugyane korszakba tartozik az az érdekes sorozata a polgári házaknak a szepességi városokban és nehány felföldi kastélynak díszítése, a melyeket Myskovszky Viktor ismertetett.

A Felső-Olaszországban, kivált Friaulban divó polychrom sgraffitónak alkalmazását találjuk itt, sőt Myskovszky az egyik itt működő művésznek nevét is megállapította : Ragusai Vincze. Sajnos, hogy szülővárosa, Ragusa, az ismételt földrengések által annyit szenvedett, hogy házai a XVII. és XVIII. századokban ismételten nagymérvű tatarozást igényeltek s így a sgraffitónak, a mennyiben az ott divott, minden nyoma elveszett, sőt az épületek felső részei csaknem teljesen átalakíttattak s csak a földszinti részeiben észlelhetjük a XV—XVI. századi építkezés maradványait. Nem vagyunk tehát abban a helyzetben, hogy megállapíthassuk, hogy a felföldön működő Ragusai Vincze szülővárosából hozta-e magával építési és díszítő modorát, vagy pedig Felső-Olaszország keleti részén nyerte kiképzését.

A teljes renaissancenak a XVI. század közepén és végén uralkodó ízlése hazánkban alig érvényesült. Budának török kézre jutásával hazánknak mindazon részein, a melyek a török hódoltsághoz tartoztak, a monumentalis építkezés teljesen ki volt zárva. A Zápolyák egy pillanatig se jutottak abba a helyzetbe, hogy állandó székhely választására és ennek művészi díszítésére gondolhattak volna. Még a felföldi és erdélyi főurak sem foglalkozhattak az európai felfogásnak megfelelő paloták építésével, kastélyaikat tisztán a folyton hullámzó háború igényeihez képest minden művészeti igény, minden külső pompa mellőzésével, kizárólag katonai szempontok szerint kellett lehetőleg erősekké, védhetőkké tenni.

Egyedül csak Pozsonyban értesülünk némi művészi tevékenységről. A kamarai levéltárban Bécsben őrzött nehány számadás tesz bizonyságot arról, hogy I. Ferdinánd uralkodásának utolsó éveiben és Miksa nagyobb mérvű építkezéseket és díszítéseket készíttettek a pozsonyi várban. Sajnos, ennek minden nyoma teljesen eltünt, mert a romokon, a melyek ma

még állanak, csakis a múlt századi építkezésnek és díszítésnek nyomait látjuk, a régibb részeket teljesen átalakították és elenyésztették, a mikor tescheni Albert és Mária Christina számára a várat berendezték.

A baroque-kor építészete már több nyomot hagyott hazánkban, de olyant, a mi magasabb igényeknek megfelelhetne, mégis aránylag keveset. A legfontosabb épület e tekintetben, mely a többieket messze fölülmúlja, a jezsuiták nagyszombati temploma (most az invalidusoké). A templom, miként a jezsuita templomok mintaképe — il Gesu Rómában — egyhajós, minden oldalon egy kápolnasorozattal. Roppantul gazdag és ízléses domborműves díszítések lepik el e kápolnákat, a melyek kétségtelenül e korszak legszebb alkotásai hazánk területén, és ez épület megérdemelné, hogy részletesen ismertettessék kellő fölvételek és illustratiók által. Egy e templomban őrzött arczkép felírása szerint az építész Spaz Márton volt, kiről azonban a művészettörténet semmiféle adatot nem őrzött meg számunkra.

A XVIII. században már nagymérvű építkezéseknek volt színhelye hazánk, bár az alkotások legtöbb esetben csak szerény igények kielégítését czélozták. Városaink templomainak legnagyobb része, a püspöki paloták ez időben épültek, de ezek egyikéről sem mondhatjuk, hogy meg az egykorú bécsi (hogy az általános európai színvonalról ne is szóljunk) épületek művészi értékével versenyezhetnének.

A budai várpalota legelső vázlatával a genialis Fischer von Erlachot bízták ugyan meg, de a kivitelnél sokkal egyszerűbb, kevésbbé művészi arányokkal elégedtek meg. A legjellemzőbb és legtökéletesebb példája a XVIII. századi világi építészetnek hazánkban az eszterházai kastély, mely egészen a Mária Terézia korában Ausztriában divatos «Lust-Schloss»-ok mintájára készült. XV. Lajos trianonja képezi az e nemű épületek ős typusát. A palota és nyárilak rendeltetésének egyesítése képezi itt a művész czélját, a melynél az épület környezetének elrendezése a kertészetet is belevonja az architectura keretébe.

A számos kastélynál, a melyeket a múlt század derekán főuraink, kivált a dunáninneni és túli részekben, építtettek, a czélszerűségi igényeken túl művésziek kielégítését alig kisérelték meg építőik, mindannyian a bécsi divatnak, a Belvederenek, Schwarzenberg, Lichtenstein és hasonló palotáknak többé-kevésbbé száraz ismétlései. Sajátos, az osztrák mintáktól eltérő vonásokat, miket hazai jellegnek mondhatnánk, nem fedeztünk föl rajtuk.

A festészet.

A festészet fejlődésének nyomai hazánkban még gyérebbek, mint a többi művészetekéi. A XIV. században, miképen az illető helyütt reá utaltam, számos falfestmény készült hazánkban. Igaz, hogy ezeken, ha őket

az egykorú nyugati alkotásokkal összehasonlítjuk, a rajznak, szinezésnek, compositiónak csak nagyon kezdetleges ismeretét észlelhetjük. Minden durvaságuk daczára azonban mégis egyöntetű jelleggel birnak és a gyakran ábrázolt, kizárólag hazai legenda: Szent László története, oly csoporttá teszi a falfestmények sorozatát, mely nem külföldi előképekből merítette inspiratióját. E sorozat belenyúl a XV. századba, a nélkül, hogy különös fejlődést vagy tökéletesedést tapasztalhatnánk bennük. Elszigetelve áll tőlük és messze magasabb művészi szinvonalt foglal el Rozsnyói János nagy falképe Szebenben, melyhez hasonlítható alkotást a XV. század harmadik-negyedik tizedében hiába keresünk Németország keleti részéig és a Rajna partjáig, vagy Flandriáig kell elvándorolnunk, hogy megfelelő műremekekre bukkanjunk.

Az olasz művészet alkotásaiból hazánkban a XV. századból semmi sem maradt meg. Masolino da Panicale festményei, melyeket Ozorai Fülöp temesi bánnak s Esztergomnak készített, nyomtalanul elpusztultak, az egykorú és közvetlen következő időben készített festményeken pedig a firenzei művészetre — melynek ő egyik jelentős előharczosa — emlékeztető vonást lehet felfedezni.

A XV. század második felében a falfestések divatja hazánkban úgy látszik teljesen lejárt. A festés fő feladata az oltárok díszítése lett; többnyire az oltárok szárnyain lelte helyét, míg az oltárdísz fő helyét, közepét, színes faragások foglalják el.

Az oltárok e neme felel meg leginkább a góthikus művészetnek és a csúcsíves építéssel együtt Európa-szerte előfordul, de a XV. században leginkább Közép-Németországban uralkodik, míg nemcsak Olaszországban, de Francziaországban és Burgundban, a hozzája fűzött Németalfölddel együtt, sőt még Kölnben és Westphaliában is, egészen festett oltárok divatosak.

Hazánkban épen úgy, mint a frankóniai és sváb oltárokon, a festés sokáig másodrendű szerepet játszik a faragás mellett és a legszebb példányokon is, a lőcsei és bártfai oltárokon, inkább mesterlegények, mint művészek alkotásait láthatjuk. E művek tanulmányozásakor nem annyira az alkotó egyénisége domborodik ki, mint inkább a kútforrások tünnek föl, melyekből schablone-szerűen merített és a mely a legtöbb esetben Nürnbergre, a Wohlgemuth-féle gyárra vall, néha kölni mintaképekre, minők a Lyversberg-féle passio mesterének művei.

Így például a kassai nagy oltárképnek belső szárnyai, szent Erzsébet legendájával, ugyanegy kéz munkái, mint a bambergi városi muzeumban őrzött kép, a mely Capistrani szent János prédikáczióját Velenczében ábrázolja, a festő pedig kétségtelenül Pleydenwurffal rokon, a nélkül, hogy alakjainak kifejezése és egyéni jellemzése a mesteréit megközelítené.

Az oltár külső szárnyai, az új testamentum jeleneteivel, ellenben sokkal durvább és nem csupán nürnbergi iskolázásra valló festőnek művei.

Sajátságos, hogy Mátyás király és Beatrix nagyszerű maecenássága a festészetet, úgy látszik, teljesen elmellőzte. A művészek sorában, a kiket udvarukba vonzottak, előkelő építészeket, szobrászokat találunk, de egyetlen jelentős festőt sem; Mátyás arczképe pedig, a melyet Lorenzo di Medici egyéb műtárgyakkal együtt ajándékba küldött neki, nyilván arczának érmein látható vonásai alapján készült, mint miniatur-képei könyvtára codexeiben, miket Attavante és társai festettek.

A XVI. században alig találunk fontosabb festési tevékenységre hazánkban. II. Lajos királynak két arczképe és húgáé, Annáé, a melyet a bécsi udvari képtárban őriznek, Miksa császár udvari festőjének Strigel Bernátnak művei. Lajosnak és nejének Máriának képeit a müncheni és schleissheimi képtárakban Beham Bertalannak tulajdonították, de festésük gyengébb kézre vall. Mindezek nem a magyar királyi, hanem a német császári udvar számára készültek, hol Miksa császár, a művészet nagy pártolója, ezt saját és családja tagjainak dicsőítésére használta föl.

A kiváló olasz festők közül egy sem lépett érintkezésbe hazánkkal, kivéve Giovanni Antonio Licinio (vagy Regillo) da Pordenone, kiről Maniago, a friauli művészetről írt monographiájában (Notizie sull'arte friulana) közli, hogy Zápolya Jánostól magyar nemességet nyert. Valószinű, hogy Tiziannak e kiváló versenytársa e kitüntetést akkor szerezte, mikor Tizian V. Károly császártól lovagi rangra emeltetett; hogy mely érdemekkel, mi módon szolgált reá e kitüntetésre, semmi adatunk sincs.

Unokaöcscse Giulio Licinio már közvetlenebb összeköttetésben áll hazánkkal. A fentemlített, a bécsi kamarai levéltárban őrzött adatok szerint I. Ferdinand császár szolgálatában huzamosan tartózkodott Pozsonyban és itt a vár kápolnáját díszítette és egy oltárképet festett. Sajnos, hogy működésének semmi nyoma sem maradt meg

A XVII. században a festés hazánkban épen oly kevéssé talált tért működésre, mint a XVI-ikban. Az arczképek készítése csaknem az egyedüli feladat, melyre néha-néha alkalom nyílik, de elszomorító a benyomás, a melyet az e korbeli hazai arczképek szemléléséből nyerünk. Rubens, Van Dyck és Velasquez századában főuraink ízlését kielégítik a gyermekes, minden művészi tulajdonság nélkül való, csaknem heraldikai képek, minők főuri családjaink kastélyaiban meglehetős számban őriztetnek és minőknek jellemző példáit láthatjuk a magyar történeti képcsarnokban az Illésházy-család három tagját ábrázoló, az árvai várból származó képeken.

E században egy sora tünik fel a művészeknek, kik hazánk szülöttei, de nemcsak kiképzésüket nyerték külföldön, hanem összes működésüket is külföldön fejtették ki. Hogy magyar eredetüket hangsulyozták aligha tulajdoníthatjuk a hazaszeretet fenkölt érzésének, hiszen működésükben, tárgyaik választásában az semmiképen sem nyilvánul; ha aláírásaikban a «nobilis hungarus»-t találjuk, valószinű, hogy az első, s nem a második jelző kedvéért tették A nemesi rang nagy előny volt abban

az időben Európa minden országában, s a ki birta, nem mulasztotta azt kellőleg érvényesíteni.

Daczára, hogy e férfiak működése hazánk művészeti állapotával nem függ össze, mégis kettővel közülök foglalkoznunk kell kissé behatóbban, mert a nemzeti öntudat fölébredése, egy század óta, irodalmunk nemcsak eredetüket, hanem működésüket is magyarnak igyekezett vindikálni. E két festő Kupeczky János és Mányoki Ádám. Kupeczky János életrajzával és művészi tevékenységével részletesen, nagy szorgalommal foglalkozott dr. Nyári Sándor «Der Portrait-Maler Johann Kupeczky etc.» czímű művében. Míg elődjei: Döbrentei Gábor, Ormós Zsigmond, sőt Zsilinszky is, főleg Füessli rövid biographiáját ismételték, — kivéve az utolsót, ki azonban, sajnos kevéssé hiteles, kézirati közlés alapján nem gazdagíthatta lényegesen ismereteinket a művész életrajzáról, — ő igyekezett a festő műveinek lajstromát lehető pontossággal összeállítani és ismertetni a művészi környezetet, a melyben Kupeczky képeztetett és működött. Kupeczky János apja, Ádám, és anyja, Borbála, 1666-ban vándoroltak be és telepedtek meg Bazinban, hol János már 1667-ben született. Apja, ki takács volt, saját mesterségére akarta a fiút tanítani. Ez azonban 15 éves korában 1682-ben az atyai házból elmenekült, hogy vágyát, festővé lenni, megvalósíthassa. Holicson, Czobor Ádám gróf kastélyában sikerült neki a tulajdonos érdeklődését fölkelteni, kinél egy különben teljesen ismeretlen svájczi festő, Claus, a termek díszítésével foglalkozott. A gróf pártfogása következtében, ki a fiú művészi nevelésének költségeire Clausnak száz tallért adott, ez elkisérte tanítóját 1684-ben Bécsbe, hol még három évig maradt mellette és 1687-ben ment Olaszországba, a művészeknek akkori Mekkájába. Huszonkét évig tartózkodott ott, előbb Velenczében, utóbb Rómában, majd ismét Velenczében, míg végre, valószinűleg 1709-ben, Lichtenstein Ádám herczeg meghívására Bécsbe költözött.

A császári udvarnál mindjárt kiváló kegy jeleivel találkozott, I. József saját magát és nejét lefesttette vele, III. Károly, neje Vilhelmina, Savoyai Eugen és a bécsi udvar számos előkelő tagja készíttették képeiket a művészszel, sőt I. Péter czár 1716-ban Karlsbadban tartózkodván, odahivatta őt, hogy képét lefesse. Mindennek daczára Kupeczky nem érezte magát jól az udvar közelében. Füessli elbeszéli, a művész saját közlése alapján, hogy udvari festővé való kineveztetését meglehetős ridegséggel utasította vissza. E magatartásának okául Füessli a festő protestans voltát sejteti, a mi maga nem kedvesen látott tény volt az udvarnál, s a mit nyilván még súlyosbított az a körülmény, hogy római katholikus neje, vallását megváltoztatni készült. Bármi volt is a közvetlen ok, annyi bizonyos, hogy 1723 után, úgy látszik 1726 táján, a művész eltávozott Bécsből és Nürnbergben telepedett meg, hol 1740-ben bekövetkezett haláláig lakott.

Kupeczky életének első szakából, művészi fejlődésének korából, olaszországi tartózkodása idejéből egyetlen kép sem maradt reánk.

Műveinek legnagyobb része arczkép s itt egyetlenegy olaszszal sem találkozunk, csupa németekkel. Ezeken kívül nehány bibliai alakból, egy mythologiai jelenetből Adonis halálával és nehány genreszerű képből áll műveinek sorozata. Nagyobb figyelmet egyetlenegy compositiója érdemel hazai szempontból, a mely több példányban létezik, a legismertebbik néhai gróf Zichy Edmund képgyüjteményében, a másik Nürnbergben a Germanisches Museumban van. E composition agg férfit látunk derékig ábrázolva, ki épen kardját készül kivonni hüvelyéből; pánczélja fölött jobb vállán keresztül vetve prémpalástot visel. Öt évvel a művész halála után, 1745-ben, Preiszler Bálint Dániel közzétette Kupeczky 73 művének gyüjteményét, a melyet Vogel Bernát fekete modorban metszett. Kétségtelen, hogy e tekintélyes sorozat, a melynek elkészítése okvetlenül több évet vett igénybe, már a művész életében készíttetett elő és hogy az abban előforduló jelzések teljes hitelességet érdemelnek. Jelentéktelen egyéneknek, például Bartels vagy Haberstock bécsi kereskedőknek, nevét adja a lajstrom, és az ilyen adatot csakis a művész maga szolgáltathatta. Az említett compositio már most a 43. szám alatt fordul elő és egyszerűen «Nobilis Ungarus»-nak van elnevezve.

Mintegy félszázad mulva Westermeyer P. rézmetszetét készítette e compositónak, úgy látszik a Zichy-féle példány után, és alája írta, hogy II. Rákóczy Ferencznek arczképe. Semmiféle adat nem támogatja ez állítást. Kupeczky életében nem találunk nyomot, hogy összeköttetésben lett volna II. Rákóczy Ferenczczel. A fejedelem virágidejében Kupeczky távol, Olaszországban él, 1709-ben Bécsben telepszik meg és a császári udvarnál keresi megrendelőit, tehát épen ott, hol a Rákóczyval való összeköttetés legkevésbbé lett volna hasznára. Nincs jogunk a félszázad mulva történt képelkeresztelés alapján, egy különben semmi által sem támogatott feltevést elfogadni, pedig Kupeczkynek Rákóczy udvaránál való tartózkodása és magyar honfiui öntudatának legendája, a melyet Nyári Thaly Kálmántól átvett, egyébre mint a Westermeyer-féle képfölirásra, nem támaszkodhatik.

Kupeczkyt magyar és cseh biographusai, saját nemzetük csaknem egyedüli hírnevesebb művészének tartván őt, szertelenül feldicsérik. Van Dyck előkelőségét, Rembrandt varázsos világítását, Tizian szinpompáját fedezik föl képein. A képek maguk ez állításokat nem igazolják. Kortársaitól felfogásban, rajzban, szinezésben nem különbözik; a nevezett nagy mesterek nagyobb ismerete, alaposabb tanulmányozása, mint a minő a XVII. század végén s a XVIII. század elején a művészeknél mindennapos volt, nem tapasztalható művein. Méltó társa a vele egyidejűleg Bécsben működő festőknek, de nem emelkedik föléjök; nem állhat meg a vele egykorú franczia arczképfestők mellett, minő Largillière és Rigaud, és működésében annak a törekvésnek nyomát sem látjuk, hogy a velenczei és németalföldi nagy mesterek alkotásainak tanulmányozása a festés egy

egészséges, új lendületét idézze elő, a mely a XVIII. század derekán Angolországban Reynoldsnak és Gainsboroughnak sikerült.

Mányoki Ádám már egészen más mérvben érdemli meg a magyar művész nevét, mint Kupeczky. Első példája a századunkban nagyobb számmal szereplő férfiaknak, kiket hazánk műveltségi állapota reászorított arra, hogy művészi kiképzésüket külföldön keressék, a politikai viszonyok pedig nem engedték nekik, hogy huzamosan itthon tartózkodva, műveiket itt alkossák. Mányokival eddig részletesebb monographia nem foglalkozott, s míg dr. Nyári Sándor tanulmányainak eredményét közzé nem teszi, meg kell elégednünk a száraz adatokkal, mik Füessli «Allgemeines Künstlerlexikon»-ában s a hazai folyóiratokban elszórtan megjelent jegyzetekben közölvék.

Ezek szerint Mányoki 1673-ban született Hont vármegye Szokola nevű helységében. Művészi kiképzését Scheitz Andrásnál nyerte Lüneburgban. Az észak-német udvarokban, Braunschweigban és Poroszországban akadunk reá, mig 1707-ben II. Rákóczy Ferencz udvarához kerül. 1709-ben Hollandiába megy, úgy látszik nem művészi, hanem politikai czélból, mert a szabadságharcz lezajlása után nem tér vissza Magyarországba, hanem Danzigban Rákóczyhoz csatlakozik. Innen kerül a fejedelem ajánlatával Varsóba, hol Ágost király őt udvari festőjének fogadja 1714-ben. A lengyel-szász udvarnak szolgálatában meg is maradt 1757-ben bekövetkezett haláláig.

Műveit, a melyek az apróbb német gyüjteményekben őriztetnek, nem ismerjük részletesen. A két legérdekesebb kétségkívül saját arczképe a schleissheimi bajor kir. képtárban, és II. Rákóczy Ferenczé a szász király birtokában. Mind a kettőn az arczvonások gondos, lelkiismeretes tanulmányozását észlelhetjük, de egyszersmind kicsinyes, édeskés felfogást tapasztalunk, a melyet a carnatiónak rózsásviolás baraczkszine még fokoz.

Nagyobb mérvű festői működést hazánkban a XVIII. században Maulpertsch Antal Ferencz fejtett ki. Az épülő nagyobb egyházak díszítésével főleg ő lett megbizva, így a jezsuiták templomát Komáromban, a székesfejérvári és váczi templomokat ő festette ki freskókkal. E művész, ki 1724-ben született Langenargenban a Constanzi tó partján s 1796-ban halt meg Bécsben, hű követője a VI. Károly és Mária Terézia idején Bécsben meghonosodott olasz modornak, melynek főbb képviselői Pellegrini, Hohenberg-Altomonte, Grau Dániel.

Az egyházi festés e művészeknél egészen a híres jezsuita művész Pozzo Andrea példájának sokszorozása és variatiója. Nemcsak a kupolákat magukat, de a templomok összes ívezeteit szentek glóriáival, mennyekre szállásával díszítették. Pozzo kezdeményezése alapján ezeket egy képzeleti térbe helyezték, mely a templom valóságos architekturájának mintegy folytatása és a melyen túl látja a néző az eget és a benne lebegő glóriákat. A távlat mesteri kezelése, a színárnyalatokon való teljes uralom

előföltétele a panorámaszerű művészetnek, mely azonban az optikai csalódáson túl minden komolyabb törekvést nélkülöz. Maulpertsch, mint társai, mind e fogásokban otthonos, de művei manapság természetesen nem birnak több érdekkel, mert modoros virtuositáson kívül egyéb figyelemre méltót nem nyújtanak.

A szobrászat.

A szobrászat terén is a XVI. században egész Európában uralkodóvá válik az olasz művészet, a mely az Alpesektől északra fekvő országokban felvirágzott, sok helyütt nagy jövővel kecsegtető fejlődéseket elöli. Olaszországban magában egyrészt a XVI. század elején napvilágra került antik remekek, minők a Laokoon-csoport, a belvederei Apollo, a farnesei Herkules, másfelől Michel-Angelo hatása alatt a szobrászat teljesen megváltozott A polychromia csaknem teljesen kiszorult, az architektura alá való rendeltség megszünik, daczára, hogy korábban egészen ismeretlen mérvű szerepe jut az épületek díszítésénél. Szerkezeti fontossággal biró architektonikus elemek, oszlopok, pillérek helyébe szobrok lépnek. Az oltárok architektonikus díszítése eltünik és nagy szoborcsoportok foglalják el helyét. A XVIII. század folyamán az egyes képzőművészetek föladatának tudata annyira elmosódik és a technikai virtuositás annyira túlkap, hogy szobrászattal festői feladatokat, festéssel építészetieket elérni képezi a törekvések végső czélját.

Minden művészeti ág a másiknak eszközeivel iparkodik hatásra. Az építész a távlat festői kiaknázásával alkotását a valóságnál sokkal nagyobbnak igyekszik feltüntetni, a festő a rendelkezésére bocsátott felületre igaznak látszó architekturát fest és csak ebbe helyezi az alakokat és jeleneteket, a melyeket ábrázol. A szobrász nem elégszik meg alkotásával, de lehetőleg történeteket igyekszik elbeszélni, cselekvényeket a néző elé varázsolni. Ekkor burjánoznak el a realistikusoknak szándékolt márványfelhők, a lebegő bronzalakok, a melyek a nézőre oly nyomasztó hatással vannak, mivel súlyuk tudatában folytonosan leszakadásuk miatt kell aggódnia.

Hazánkban a szobrászat szerepe, mint a többi művészeteké, az építésé és festésé, a XVI. és XVII. században a legszerényebbre zsugorodik össze, a XVIII. században pedig nem egyéb, mint a bécsi műgyakorlatnak szerény igények kielégítésére szánt mellékága.

Síremlékek készitése képezi a szobrászatnak csaknem egyedüli alkalmaztatását. A legérdekesebb emlékeken, minőknek példányai az Illésházy, Erdődy és Kögl síremlékek Pozsonyban — még a XVI. század első feléből — egészen a kelet-németországi modort látjuk. A régi góthikus hagyományt még a század végéig követhetjük ily emlékeken, például a Thurzók lőcsei síremlékein, mert daczára, hogy egyes diszitési elemek renaissance-ízlé-

sűek, a kiterített halott meglehetős merev ábrázolása a régibb góthikus alapmotivum hű megőrzésére vall.

Az a hazai műhely, a mely a XV. század második felében egészen olasz renaissance-ízlésben, főleg a hazai vörös márványból készített czímeres, néha alakos sírlapokat, s a melyekből egyes példányokat Szokolovszki krakkói egyetemi tanár úr közlése szerint Lengyelország számára is megrendeltek, még a XVI. század elején — úgy látszik — működött, de mindinkább kimerülve, eldurvulva. Izabella királyné síremléke Gyulafehérvárott jellemző példája, hogy mennyire aláhanyatlott hazai szobrászaink, helyesebben kőfaragóink technikai tudása és hogy a formák felfogásában milyen alacsonyra szállott színvonaluk.

Legkülönb XVI. századi szobrászi munka hazánkban a pozsonyi közkút felső része — az alsó medencze és talpazat sokkal később készült, — bár ez sem lép föl magasabb művészi igényekkel, de tisztán decorativ munka. Ez az egyetlen maradványa a művészi föllendülésnek, a melynek színhelye I. Ferdinand és Miksa királyok idejében hazánk akkori fővárosa volt.

A XVII. századból reánk maradt síremlékek sorozata bizonyítja, hogy az idő haladásával a szobrászok képessége mindinkább hanyatlik, az irányukban támasztott igények mind szerényebbekké válnak. Legtanulságosabb e tekintetben a nagyszombati főtemplom, hol a prímások síremlékeit látjuk 1543-tól 1687-ig, s a hol Lósy Imre és Forgács Zsigmond sírjának kezdetlegessége a korábbiakhoz hasonlítva, e tényt ijesztő módon illustrálja.

A szokásos domborműves síremlékek schemájától főleg három emlék tér el: ezek Pálffy Miklós emléke Pozsonyban, Drugeth Györgyé Nagy-Szombatban és Dobó Istváné, a fő alak Egerben, a többi részek Dobóruszkán.

A két első közül a Pálffyé csonka; a székesegyház helyreállítása alkalmával az emlék összes részei, a fő alakot kivéve, eltávolíttattak; a Drugeth-féle azonban fogalmat adhat ennek egykori alakjáról. Az alak maga csaknem teljesen szabadon álló; a Pálffyé ügyes szobrász műve, ki az egykorú, Rudolf császár udvaránál működő társaival teljesen egyenrangú, nyilván Közép-Németországból, Nürnbergből vagy Augsburgból származott művész; a Drugethé kevésbbé tehetséges egyén munkája.

Dobó István síremléke tumba, szabadon álló síremlék, melyen a hős alakja kiterítve fekszik, de nem lapos domborműben ábrázolva, mint rendszerint szokásos volt, hanem a természethez híven erőteljes domborodással. A kisérlet maga szolgál bizonyságul, hogy itt előkelőbb művész alkotását szemlélhetjük.

A XVIII. század sablonszerű szobrászatának teljes ízléstelenségével és elvadultságával számos példányán találkozunk a Szent-Háromság- és pestis-oszlopoknak, melyeknek mintaképe a bécsi Grabenen levő. Pestnek,

Budának és hazánk számos városának egyes tereit disztelenítik ez alkotmányok, a melyeknek egyetlen érdeke az, hogy a jelenkor alkotásaitól teljesen elütvén, némi változatosságot nyujtanak utczáink és tereink egyhangúsága közepette.

A XVIII. századi szobrászatnak legjobb alkotásai hazánk területén azok, miket az Esterházy Imre gróf esztergomi prímás szolgálatában egy évtizednél tovább állott Donner György Ráfaelnek köszönünk. Szent Márton nagy ólom lovasszobra a hozzátartozó két angyallal, a melyek egykor a székesegyház főoltárát díszítették — a szobor maga most a templomon kívül az apsis mögött van felállítva, a két angyal a Nemzeti Muzeumba került — versenyezhetnek Donner leghíresebb alkotásaival, a melyeket oly nagyra becsülnek bécsi szomszédaink.

Alamizsnás szent János kápolnája, a melyet Esterházy Imre számára épített és díszített, még előnyösebben ismerteti Donner tehetségét. Itt mutatja meg, hogy a baroque-művészet minden csinját-binját tökéletesen ismeri; a prímás egész alakját ábrázoló nagy domborművön arczképezési tehetségéről tesz tanuságot, a bájos domborművekkel, a melyekkel az oltárt, a pillérek fejeit stb. díszíti, finom formaérzékét érvényesíti s a kupolának a domborúság minden fokát igénybe vevő mintázott és festett díszítéseivel bizonyítja, hogy a perspektivikus hatások titkát ép úgy bírja, mint nagy elődje Pozzo Andrea.

Donneren kívül hosszú ideig tartózkodott Pozsonyban Messerschmidt Xavér Ferencz, a ki Bécsben egy ideig feltünést keltett, inkább műveinek különczsége, mint művészi becse által. 1732-ben született Wiesensteigben (Württemberg) s 1783-ban halt el Pozsonyban.

TARTALOM-JEGYZÉK.

ELSŐ RÉSZ.

Népvándorlási emlékek.

MÁSODIK RÉSZ.

Műtörténelmi tanulmányok Szent Istvántól II. Józsefig.

A II. kötet szövegábráinak jegyzéke.

A II. kötet tábláinak jegyzéke.

BETURENDES NÉV- ÉS TÁRGYMUTATÓ.

A.

B.

Oldal

C.

D.

Oldal

E.

F.

H.

Oldal

I.

J

K.

L.

M.

N.

Oldal

O.

P.

Q

R.

S.

Oldal

T.

V.

Oldal

Y.

Z.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 09 30 18 01 022 3